Издателска къща Аргес

ПРИНОСИ КЪМ БЪЛГАРСКАТА АРХЕОЛОГИЯ

II

120-

Декемврийски дни на българската средновековна археология
Проф. д-р Станчо Ваклинов

ПРИНОСИ КЪМ БЪЛГАРСКАТА АРХЕОЛОГИЯ

Българска академия на науките
Археологически институт - Секция за средновековна археология
Национален археологически музей

Издателска къща АРГЕС
София 1993

Декемврийски дни на българската средновековна археология
Проф. д-р Станчо Ваклинов

ПРИНОСИ КЪМ БЪЛГАРСКАТА АРХЕОЛОГИЯ II

Българска академия на науките
Археологически институт - Секция за средновековна археология
Национален археологически музей

Издателска къща АРГЕС
София 1993

Тази книга излиза от печат
благодарение спонсорството на СЕЕРР.

© Национален археологически музей, София, ул. Съборна N2
© Издателска къща "Аргес"
© Художник Момчил Станчев

Кръстю Миятев
кръстовден 1912г.

Посвещава се на 100-годишнината на академик Кръстю Миятев (1892 - 1966)

Научен редактор:
ДИМИТЪР ОВЧАРОВ
Отговорен редактор
ИРИНА ЩЕРЕВА

СЪДЪРЖАНИЕ

Л. Дончева-Петкова. Ученият Кръстю Миятев 7
Цв. Величкова. Доументалното наследство на акад. Кръстю Миятев в Научния архив на БАН 18
В.Нешева. Приносът на Кръстю Миятев в проучването на българския средновековен костюм 22
Н.Чанева-Дечевска. Към въпроса за раннохристиянската архитуктура по българските земи 27
Р.Василев. За планировката на някои ранносредновековни селища във Външния град на Плиска 35
М.Ваклинова. Велики Преслав - Някои пластични идеи в украсата на сградите му 40
Ст.Ангелова. Към топографията на средновековния Дръстър през XII в. 52
М.Йосифова. Градоустройство и архитектура на Външния град в средновековна Калиакра (XIII-XIV в.). (Предварително съобщение) 58
Ир.Щерева, М.Радева. Нова средновековна църква с некропол в Сливен. 64
И.Янкулов. По проблема за църковните звънарници в българската средновековна архитектура. 74
М.Робов. Квартала в западното подножие на хълма "Момина крепост" във Велико Търново в светлината на новите археологически проучвания. 82
Т.Овчаров. Външна украса на средновековните търновски църкви (XIII-XIV в.). 88
Ст. Бояджиев. Църквата в с. Орешец, Белоградчишко и мястото й в развитието на българската средновековна архитектура. 92
Ст.Станилов. Ажурен медалион от музея на Втората българска държава във Велико Търново 102
К.Тотев. Три византийски емайла от Търновград. 108
Т.Михайлова. Метални гривни от Преслав (кра на X-XIV в). 114
Ив. Сотиров. Към въпроса за златарското производство в българските земи през XIII-XIV в. 127
В.П.Василев. Бронзови леярски форми за накити. 137
Сн.Гор нова. Трапезата в стенописните и миниатюрните изображени в България от епохата на развития феодализъм 143
Ем. Евтимова. Опит за реконструкция на средновековни костюми по данни от преславските некрополи. 154
Р.Колева, М.Даскалов. Керамиката от ранносредновековния некропол край с. Бабово, Русенско 159

Ив. Йорданов. За култа на Св. Георги, според данните на някои византийски печати. 166
В.Илинкина. Нов извор за възцаряването на цар Роман-Симеон (Гавраил-Радомир) 170
Н.Овчаров, Д.Овчаров. Рисунки-графити от църквата в Роженския манастир 189
Б.Петрунова, Ж.Аладжов. Към въпроса за еврейската диаспора в българските земи през XV-XVIII в. 198
М.Малъков. Първобългрaския т произход на името на село Ботров, Русенско. 204

УЧЕНИЯТ КРЪСТЮ МИЯТЕВ

Людмила Дончева-Петкова

Кр. Миятев е роден на 1 февруари 1892 г. в гр. Пловдив.[1] Основно и средно образование завършва в родния си град. През 1909-1910 г. следва в Софийския университет славянска филология, а през следващата учебна година се прехвърля във Виенския университет, където изучава славянска филология и история на балканските народи през средните векове. Завършва висшето си образование през 1915 г. с докторат по философия.

Следват години, през които за 6 месеца е кандидат-учител в Казанлъшкото педагогическо училище, а след това участва в Първата световна война, която завършва за него, както той пише, с „продължително пленничество в македонските и солунските лагери". През 1921 и 1922 г. Кр.Миятев има щастието да изучава в Софийския университет история на византийското изкуство при знаменития руски учен Н.П.Кондаков, а през 1923 и 1924г. специализира византийско изкуство при проф. Оскар Вулф в Берлин, като практикува и музейно дело в берлинския Кайзер Фридрих музеум. През 1928 и 1936 г. се запознава с ранните паметници (XII-XIV в.) на италианското изкуство. Говори свободно немски, френски, чешки и руски, ползва добре английски и италиански език.

Получил такава солидна подготовка, проникнал дълбоко в проблемите на средновековното изкуство, притежаващ прекрасен език и стил Кр. Миятев още в първите години на своята дейност се изявява като голям учен в областта на средновековната материална и художествена култура. През 1920 г. започва работа като уредник отдел „Възраждане" в Етнографския музей, но същата година е преместен в Народния археологически музей, където до 1938 г. е уредник на Средновековния отдел. Една година (1938) завежда службата за музеите при Министерството на народното просвещение. От 1939 до 1944 г. е директор на Народния етнографски музей, а през 1945 и 1946 - научен секретар на Българския археологически институт. От 1952 до пенсионирането му през 1963 г. е директор на Археологическия институт.

Започнал работа в годините, когато се изгражда и поставя на модерни основи българската историческа наука, когато се разпалват патриотичните чувства на нашия народ, а в областта на археологията се издирват първите държавни и културни

Кр. Миятев, Р. Попов, Г. Кацаров, Ив. Велков, Г. Фехер, проф. Ф. Томпа и унгарски студенти

центрове, Кр. Миятев развива богата многостранна дейност. Основните му научни занимания са свързани с работа в Народния археологически музей, а по-късно в Археологическия институт, с разкопки, публикации, обхождане на църкви, манастири, проучване на стенописи и икони, четене на лекции в Университета.

С удоволствие прелиствам пожълтелите страници на инвентарната книга на средновековния отдел на Археологическия музей, където младият през 20-те - 30-те години Кр. Миятев е записал постъпили от разкопки или чрез дарения и откупи материали, при това безпогрешно, точно, прецизно, със ситни, леко наклонени наляво букви, с красив и ясен почерк.

В областта на археологическите проучвания той е достоен продължител на К.Шкорпил. Години наред работи по разкриване на най-важните паметници на българското минало. През 1924 - 1927 г. участва в проучването на Мадара, а през 1928-1930 ръководи разкопките в Преслав, през 1931-1937 - в Плиска, 1948 г. - в Малък Преславец, 1949-1962 - във Велико Търново. В резултат на тази многогодишна дейност изпод руините изникват, започват да се проучват или са доразкрити (недовършени от К.Шкорпил и някои други проучватели) едни от най-забележителните паметници на Първото и на Второто българско царство: в Преслав - Златната Симеонова църква и части от дворците, а в Плиска - Крумовият дворец и болярското жилище, части от т.нар. „сгради с верижен план", от Голямата базилика (атрия и двора), проучен е пътят, водещ от Източната порта до Голямата базилика, проследено е трасето на подземен ходник, направени са сондажи между Големия и Малкия дворец, изследвани са части от източната крепостна стена и е открито по-късното долепено до нея стълбище; във Велико Търново на Царевец се разкрива царският дворец.

Разглеждайки трудовете, посветени на археологическите проучвания, ние се запознаваме не само с учения, но и с човека Кр. Миятев, с неговите тревоги, радости, вълнения, с големия му организаторски талант. Пред нас се разкрива позната картина - трудности при започване и провеждане на разкопките, липса на средства, на условия за работа. „Ние трябваше преди всичко да създадем поне най-простите условия за по-продължителна научна работа: построихме бараки за живеене, изкопахме до тях кладенец, който ни доставяше вкусна и студена вода и прекарахме удобен път от селото Плиска (Абоба) до градището" - пише той и продължава: „Цялото градище се обиколи с един пояс от акациева гора, в градището се прокараха алеи, посадиха се овощни и декоративни дървета... Необходимо беше да се допълни археологическата топография на градището и на цялата местност около него, затворена от рова,... да се започне и закрепване на откритe паметници[2].

А радостта от големите открития - тя е неизмерима, силна, човешка: „На следната година ние двамата (с Ю.Господинов) имахме рядкото удоволствие да открием къс по къс скъпоценния паметник" - пише той за Кръглата църква, а така също: „Нейното откриване през 1927 и 1928 г. е събитие, което има първостепенно значение не само за историята на българската архитектура, но изобщо за българската култура през християнската епоха на Първото царство. Тя е за Преслав това, което са за ханската епоха останките от монументалните постройки в Плиска. Чрез нейните развалини, иззад които надничат художественият мироглед и естетическите разбирания на епохата, ние се приближаваме към онова общество, което

се създало при Бориса и Симеона"[3]. През 1936 и 1937 г. той открива в Плиска друг величествен паметник - под Тронната палата и на изток от нея - т.нар. от него „Крумов дворец". При това работи „с многобройни сондажи" и установява безпогрешно (както се доказа от съвременните археологически разкопки) само по хоросаненитe подложки-плана на сградата.

К. Миятев насочва усилията си и към прослава на българското минало. В научните и особено в научно-популярните си трудове той възхвалява Симеоновата столица като средище на славянската писменост и култура, прекланя се пред гения на българските средновековни строители, стреми се да стане достояние не само на българската, но и на световната общественост Плиска: „Интересът към миналото и към паметниците на Първата българска държава, които събудиха неотдавнашните разкопки в Мадара и Преслав, напомни на света и за старините на Плиска и те започнаха масово да се посещават от учени и любители, ученици и туристи. Духът на запустението, което владееше над Плиска, трябваше да се прогони"[4]. Години по-късно, свързан с разкопките във Велико Търново, той отбелязва: „Не бихме желали да се поставим в ролята на строги догматици и да се обявим решително против възможни и допустими частични или цялостни възстановки, които биха обогатили живописния изглед на Велико Търново - крепостните порти на Царевец, крепостните стени и кули на Царевец и Трапезица, напречните стени, които се спускат от двете крепости към Янтра и на последно място кулата на патриаршеската църква „Възнесение". По този начин - според него - „Царевец и Трапезица могат да се изградят като истински исторически паркове, над които денонощно ще витаят свещените сенки на миналото"[5]. Проблемите на консервацията и реставрацията, експонирането на архитуктурните паметници са вълнували винаги големия учен. Това проличава не само от посочения цитат за Велико Търново, но под негово наблюдение са консервирани, и то много удачно, Кръглата църква, Голямата базилика, дворците в двете столици, части от крепостните стени, порти и кули"... Това разрушение трябваше да се спре веднъж за винаги, като се пристъпи незабавно към закрепване на постройките" - пише той в публикациите за Крумовия дворец[6]. Същевременно се грижи за консервацията и реставрацията на църквите и манастирите в цялата страна и особено на тези в Арбанаси, прототип на чиято своеобразна архитектура, според него, е болярската къща на Търново[7]. През 1934 г. художникът реставратор Кирил

Кр. Миятев – снимки в Микулчице 7 X 1960 г

Кр. Миятев с други лица на разкопки във В. Търново 19 IX 1956

Цонев почиства стенописите в Бояна и Земен, но това става под личното наблюдение и ръководство на Кр. Миятев.

Същевременно той е винаги етичен и в трудовете си не забравя да благодари, да отдаде заслуженото на своите помощници и колеги. Чувства се задължен пред Й.Господинов за проучванията му в Преслав и особено за откриването на Кръглата църква. Благодари на арх. Рашенов, на художника Н.Аврамов, на фотографа Г.Трайчев, на Ив.Моллов и Дечко Симеонов за строителните, благоустройствените и залесителните работи в Плиска.

Успоредно с работата в музея, с разкопките и техните публикации още от 1926 г. Кр. Миятев чете лекции в Богословския факултет на Софийския университет по история на византийското и българското изкуство като частен доцент, а от 1948 г. - хоноруван професор. С богатите си знания и увлекателен език той остава незаличими спомени сред своите студенти.

Като директор на Археологическия институт е прекрасен администратор - точен, толерантен, скромен и същевременно респектиращ със знания и опит, взискателен не само към себе си, но и към своите колеги.

Кр. Миятев участва с доклади в редица международни конгреси, сесии, семинари - в Белград, Атина, София, Москва, Берлин, Варшава, Осло, Стокхолм, Прага, Охрид, Букурещ и Будапеща. Той е един от организаторите на IV византоложки конгрес в София. На всички тези международни форуми изпъква ерудираният учен, познаващ дълбоко проблемите на средновековното изкуство и култура, умело, с доводи остояващ българската кауза, постиженията на българския творчески гений срещу нападките на някои чужди, особено сръбски, учени. Същевременно запознава световната общественост с българските паметници и допринася за издигането на българската медиевистика на световно ниво.

Кр. Миятев е член на няколко редакционни колегии - на Известия на Археологическия институт, Годишник на Народния музей, Българската историческа библиотека, сп. „Векове", сборник „През вековете" и т.н. Участва в рубриката „Археологически вести" и води рубриката „Книгопис" в ИАИ.

Още от 1926 г. той е действителен член на Българския археологически институт и на Българското историческо дружество, 1931 - член на Кондаковия институт в Прага, 1942 - дописен член на Германския археологически институт, 1945 г. - редовен член на БАН.

Неговата научна и обществена дейност са високо оценени и няколко пъти е удостояван с държавни награди: 1918 г. - орден за военна заслуга, 1934 г. - орден за гражданска заслуга IV ст. за организиране на IV Международен конгрес по византология, 1942 г. - орден „Св. Александър" I ст. за заслуги като директор на Народния етнографски музей, 1963 г. - орден „Кирил и Методий" I ст. по случай 70-годишнината му и 45-годишната му научно-изследователска дейност.

Но основното, главното, което отличава големия учен и оставя трайни дири при следващите поколения, е неговата научна продукция. Той е автор на над 90 научни труда, от които 11 монографии, на над 120 научно-популярни статии, очерци, рецензии. Публикува бързо, богатите знания му позволяват вярно да интерпертира, да се ориентира в проблема, да посочва точни паралели и сполучливи датировки, да свързва откритите паметници с исторически събития и личности. Интересите са му многостранни и това проличава от широкия кръг проблеми, които застъпва. Важно място между тях заемат археологическите паметници. Само

4 години след откриването на Кръглата църква през 1932 г. излиза капиталният му труд, посветен на този архитектурен шедьовър. Докато в първата част („Сегашни останки“) подробно е разгледано местонахождението, планът на църквата, строителната техника, архитектурни и декоративни материали, епигарфски останки, то във втората част („Художествено-исторически проблеми“) Кр. Миятев определя датата на църквата, търси нейния архитуктурен тип в развитието на византийската архитектура, в страните от Близкия изток, Централна и Западна Европа. Откривайки общи елементи с някои от паметниците в тези страни, той изтъква заслугите на българските средновековни строители в изграждането на уникалния паметник. Според него по тип и композиция Кръглата църква, както Голямата базилика, отговаря на изискванията на времето и е резултат от религиозните нужди, продиктувани непосредстено след покръстването на българския народ. Посочва новото, оригиналното, отличаващо „преславския паметник от съвременната му византийска архитектура - този нов елемент в архитектурния стил е декоративното третиране на конструктивните форми[8].

След още 4 години - през 1936 г. българската и международната научна мисъл е приятно изненадана от появата на втория монументален труд - „Преславската керамика“, излязла успоредно на български и немски език. Книгата се състои от шест глави и в нея са разгледани находищата на тази високохудожествена керамика (тогава Патлейна, Кръглата църква, Двореца), направена е прецизна класификация, която не претърпя промени с времето. Керамиката е разделена по видове на два големи дяла - декоративна и трапезна, а в главата „Работилници и работници“ убедително е доказано, че е работена в самия Преслав, и то от български майстори. Приведените аргументи са неоспорими - южно от апсидата на Кръглата църква е открита работилница, данни за работилница има и в Патлейна. Върху някои облицовъчни плочи са изписани славяно-български църковни текстове, върху плочи за инкрустация са вдълбани знаци или с червена боя са нарисувани кирилски и глаголически букви. Датата на керамиката е ясна. „Кирилските букви и надписи говорят дори в полза на едно датиране около годината 900“[9]. Подробно е разгледано богатството на човешки и животински изображения, на геометрични и растителни орнаменти, направени са сполучливи възстановки, потърсени са паралели в украсата на подобната керамика от византийската столица, от центровете в Близкия изток, както и с паметници от самия Преслав. Появила се внезапно и единствено у нас само в Преслав, тази керамика е феномен, на който Кр. Миятев търси да открие

Кр. Миятев. Прав, цивилно облекло 1963 г.

произхода по пътя от Багдат, чрез посредничеството на Цариград до Преслав.

Двата труда на бележития учен, върху които се спрях по-подробно, намират широк отзвук у нас и в чужбина и до днес са върхови постижения не само за творчеството на акад. Кр. Миятев, но и за българската археологическа наука.

Средновековните архитектурни паметници - крепостни стени, дворци, капища, църкви, манастири, жилищни и стопански постройки - са предмет на редица негови публикации. Той приема за сигурно, че Крумовият дворец „е бил дървена сграда и е почивал върху зидан подиум. Формата и планът на същинската дворцова сграда остават за сега неизвестни"[10]. На IV византоложки конгрес отбелязва, че в изградения върху част от Крумовия дворец Голям дворец се откриват цариградски архитектурни форми, но те са пресъздадени от местни български майстори[11]. Автор е на II глава (Архитектурата през българското средновековие) и на III глава (Църковната архитектура през турското робство) в „Кратка история на българската архитектура". Радица мисли, свързани с архитектурата на всички български държавни центрове са развити и в монографията „Архитектурата на средновековна България", в която са разгледани паметници от VII до XVII в.

Кр. Миятев изследва различни материали, открити при археологически разкопки, като подчертан интерес проявява към паметниците на изкуството. Още през 1925 г. излиза неговият монографичен труд „Декоративната живопис на софийския некропол", в който всестранно са разгледани девет декорирани старохристиянски гробници от некропола около църквата „Св. София". С разкопките му в Мадара е свързана публикацията на първия мадарски накит, който той определя като български, датира го в VIII-IX в., проследява съчетанието на инкрустационната техника с клетъчния емайл, предлага паралели и за първи път - миниатюрата с българския войн в Менологията на Василий II, която според него е „най-красноречиво свидетелство" за „широчината на българските пояси, а така също и за украсата им"[12]. Подробно изследва оловния печат на българския архиепископ Леонтий от IX-X в., не отминава и Мадарския конник, за който приема, че е изваян при Омуртаг, а като паралел за иконографията му привежда изображението върху византийски копринен плат от Лион. Сцените върху този плат възвеличават императорската власт и тази - според Кр. Миятев - е основната идея в Мадарския релеф. „Произходът, светостта и величието на царската власт" търси в „стария ирански образен тип", а „неустрашимостта, смелостта и надмощието на хана над всички земни сили" е взаимствал от Византия[13].

Кр. Миятев постави началото на изследването на кръстовете-енколпиони, на средновековните накити, на златарското изкуство, на знаците, срещани върху различни археологически паметници. Проучвайки българските столици и особено Преслав, той изследва украсата на преславските постройки и в редица статии, както и в монографията „Симеоновият век" разглежда каменната пластика - мраморни плочи, мраморни колони и корнизи с гнезда за инкрустация, говори за нов декоративен, чисто български стил, неизвестен във Византия и средновековна Европа[14].

През 1948 г. излиза неговият труд „Славянската керамика в България и нейното значение за славянската археология на Балкана", в който за първи път е събран най-масовият материал, употребяван и оставил трайни следи от старите славяни. Но в този труд в тон с времето са допуснати и някои грешки -

като славянска е разгледана целята ранносредновековна керамика, а участието на прабългарите е напълно игнорирано[15].

С проучванията във Велико Търново освен публикации на архитектурни паметници и стенописи е свързана и статията му за частите от похлупака на каменен саркофаг, намерени в насипа на дворцовата църква. Аргументирано Кр. Миятев доказва, че представената в плосък релеф фигура на покойник е на цар Иван-Александър и, че с този релеф в Търново е поставено началото на ново изкуство - надгробна пластика - което е необичайно за православния югоизток, а е характерно за Средна и Западна Европа.

Кр. Миятев пръв постави началото на изследването на керамиката от Второто българско царство, известна под името „сграфито". Той публикува отделни материали от Мадара, Несебър и от Царевец във Велико Търново.

Акад. Кр.Миятев има ценни приноси и в областта на славянската епиграфика. Специално внимание заслужава проучването на епиграфския материал от Кръглата църква, на старобългарския надпис от Калугерица, на надгробния камък с надпис за Новаковата дъщеря Станислава от Видинско, както и „палеографските бележки" върху няколко надписа от търновските църкви и изследването на Капиновския поменик.

Работейки в Етнографския музей, той остави също няколко ценни изследвания - „Царска корона в селска хижа", „Произход и залез на търновския сокай", „Българският сукман" и др.

Но може би най-голям е броят на трудовете му върху българската средновековна живопис. Монографии, студии и статии са посветени на църкви и манастири, на техните стенописи - Погановския, Земенския, Бачковския, Карлуковския, Рилския манастир, църквата при с. Водоча до Струмица, „Св. Георги" в София, при с. Каменно поле, Белослатинско, пещерната църква „Св. Марина" на десния бряг на р. Искър срещу Карлуковския манастир, при с. Мирково, Пирдопско, църквите в Западна България (Софийско, Трънско, Брезнишко) - по горното течение на р. Струма, по горното течение на р. Марица и т.н., икони от Бачковския манастир, от Археологическия музей в София, мозаечни икони от Трапизица. Всички тези паметници са в обсега на изследването на Кр.Миятев. С тях той разкрива огромното богатство на българската средновековна живопис от XIII до XIX в. Същевременно в редица обобщителни работи като: „Декоративната система на българските стенописи", „Монументалната живопис в древна България", „Светската живопис у старите българи" са разгледани реалистичните тенденции на българските майстори през XIII-XIV в., художествените проблеми на Търновската школа, ролята на ктиторските портрети. През 1961 г. излизат „Боянските стенописи". Същата година в Париж се появява „Bulgarie, peintures murales du Moyen age". Това прекрасно издание на ЮНЕСКО от поредицата „Световно изкуство" е съпроводено с цветни илюстрации. Последното по-значително изследване на акад.Кр.Миятев-Икони от България в „Икони от Балканите" излиза през 1966 г.

Отдал изцяло живота си на науката, акад. Кр.Миятев почина на 74-годишна възраст на 24.VIII.1966 г., оставяйки ни едно огромно творчество и изследователско богатство.

А ние, напредвайки с годините, натрупвайки опит и преценявайки работите на нашите предшественици, виждаме, че някои от тях са действително върхови постижения. Те могат само да бъдат допълвани с нови открития, но не и коригирани. Такива са повечето от трудовете на акад. Кр.Миятев и в това се

състои тяхната непреходност.

[1] Данните за живота и дейността на акад. Кр.Миятев са взаимствани от: НА-БАн, ф. 95, а.е.л. 26-27, л. 59-64; Академик Кр.Миятев на 70 години. - Археология, IV, 1962, 2, с. 1-4; С.Георгиева. Академик Кръстю Миятев - изследовател на древния Преслав. - Преслав, 3, 1983, с. 7-9; Й.Алексиев. Академик Кръстю Миятев и проучванията в столицата Търновград. - В: Сб. Величието на Търновград. С., 1985, с. 425-429, както и от годишните отчети, правени в ГНАМ и ИБАИ.

[2] Кр.Миятев. Крумовият дворец и други новооткрити постройки в Плиска. - ИБАИ, XIV, 1940-1942, с. 72 сл.

[3] Кр.Миятев. Кръглата църква в Преслав. С., 1931, с.XI.

[4] Кр.Миятев. Крумовият дворец..., с. 74.

[5] Й.Алексиев. Цит. съч., с. 428.

[6] Кр.Миятев. Крумовият дворец..., с. 75.

[7] Й.Алексиев. Цит. съч., с. 428.

[8] Кр.Миятев. Кръглата църква, с. 426 сл., 256 сл.

[9] Кр. Миятев. Преславската керамика. С., 1936, с. 62.

[10] Кр.Миятев. Крумовият дворец..., с. 130.

[11] Kr. Miatev. Palast in Pliska und die Magnaura von Konstantinopel. - ИБАИ, X, 1936, p. 143.

[12] Кр.Миятев. Старобългарски златен накит от Мадара. - ИБАИ, IV, 1926/27, с. 25.

[13] Кр.Миятев. Мадарският конник. - ИБАИ, 1928-1929, с. 122.

[14] Кр.Миятев. Симеоновият век. С., 1930, с. 109.

[15] Кр.Миятев. Славянската керамика в България и нейното значение за славянската археология на Балкана. С., 1948, с. 66.

ОСНОВНИ ТРУДОВЕ НА АКАД. КРЪСТЮ МИЯТЕВ

Монографии:

1. Декоративната живопис на Софийския некропол. С. 1925

2. Велики Преслав. Столицата на Симеона. С., 1930

3. Симеоновият век. С., 1930

4. Кръглата църква в Преслав. С., 1932

5. Преславската керамика. С., 1936

6. Погановският манастир. С., 1936

7. Славянската керамика в България и нейното значение за славянската археология на Балкана. С., 1948

8. Боянските стенописи. С.,-Дрезден, 1961

9. Bulgarie. La peinture murale du Moyen age. Paris, 1961

10. Архитектурата в средновековна България. С., 1965

11. Икони от България. В: Икони от Балканите. С.-Белград, 1966

Студии, статии:

13. Палеографични бележки върху няколко търновски надписа. - ГНМ за 1920 г., с. 81-92.

14. Палестински къстове в България. - ГНМ за 1921 г., с. 59-89.

15. Приноси към средновековната археология на българските земи. - ГНМ за 1921, с. 245-285.

16. Мозайки от Трапезица. - ИБИ, I, 1921/22, с. 163-176.

17. Съкровищницата на Рилския манастир. - ГНМ за 1922/25, с. 314-365.

18. Към иконографията на Богородица Умиление. - ИБАИ, III, 1925, 1925, с. 165-193.

19. Декоративната система на българските стенописи. - Сборник в чест на В.Н.Златарски. С., 1925, с. 1350149.

20. Църквата при с. Водоча. - Македонски преглед, II, 1926, 2, с. 29-57.

21. Старобългарски златен накит от Мадара. - ИБАИ, IV, 1926, с. 15-26.

22. Монументалната живопис в

древна България. - ГСУ БФ, IV, 1927, с. 131-150.

23. Старобългарски надпис при с. Калугерица. - ГПНБМ за 1927 г., с. 319-325.

24. Мадарският конник. - ИБАИ, V, 1928-1929, с. 249-262.

25. Новооткрит оловен печат на български архиепископ. - ИБАИ, V, 1928-1929, с. 249-262.

26. Старини по горното течение на Марица. - ИБАИ, V, 1928-1929, с. 336-340.

27. Български могилни погребения при с. Радюване. - ИБАИ, V, 1928-1929, с. 341-344.

28. Накитно съкровище от с. Горна Бяла речка (Берковско). ИБАИ, V, 1928-1929, с. 345-347.

29. Керамични фрагменти от Месембрия. - ИБАИ, V, 1928-1929, с. 347-355.

30. Два сребърни таса. - ИБАИ, V, 1928-1929, с. 355-357.

31. Симеоновата църква в Преслав и нейният епиграфски материал. - Български преглед. I, 1929, 1, с. 100-124.

32. Фрагмент от фреска „Св. Четиридесет мъченици" в църквата при с. Водоча до Струмица. - Македонски преглед, V, 1929, 4, с. 46-62.

33. Die Rundkirche von Preslav. - Byz. Zeitschrift, XXX, 1929/1930, p. 561-567.

34. Les „Quarantes Martyrs" fragment de fresque a Vodoca (Macedoine). - Recueil Uspensly, I, 1930, p. 102-109.

35. Изкуството на българите през IX и X в. В: Сборник „България 1000 години", С., 1930, с. 139-182.

36. Нови данни за българите през X в.-ИБАИ, VI, 1930-1931, с. 281-283.

37. Местни традиции и национални елементи в Кръглата преславска църква.-ИБАИ, VI, 1930-1931, с. 19-205.

38. Эпиграфические материалы из Преслава. - Buzantinoslavica, III, 1931, p. 384-403.

39. Разкопки на „Вътрешния град" на Преслав.-ИИД, IX-XII, 1932, с. 151-159.

40. Бронзовый рельеф с изображением Богоматери из Пловдивского музея. - Seminarium Kondakovianum, V, 1932, с. 39-45.

41. Разкопки в Предлав през 1930 г., V, ГНМ, с. 189-220.

42. Старобългарски надгробен надпис от XIV в. - ГНМ, V, 1933, с. 253-255.

43. Капиновски поменик. - ГНМ, VI, 1932-1934, с. 251-265.

44. Църква при с. Каменно поле. - ГНМ, VI, 1932-1934, с. 267-273.

45. Карлуковският манастир „Св. Богородица". - ГНМ, VI, 1932-1934, с. 275-286.

46. Пещерна църква „Св. Марина". - ГНМ, VI, 1932-1934, с. 287-294.

47. Новооткрито старобългарско съкровище. - ИБАИ, VIII, 1934, с. 230-253.

48. Стара църква при с. Мирково. - ИБАИ, VIII, 1934, с. 442-444.

49. Художествена керамика. - В: Сб. Мадара, I, 1934, с. 217-220.

50. Der grosse Palast von Pliska und die Magnaura in Konstantinopl.-ИБАИ, X, 1936, p. 136-144.

52. Altbulgarische decorastive Keramik. - Slavische Rudschau, VIII, 1936, p. 177-179.

52. Български царски портрети в старите сръбски стенописи. - Родина, I, 1938, 2, с. 195-197.

53. Старинни църкви в Западна България. - ИБАИ, XIII, 1939, с. 228-151

54. Decorative Keramik in Byzanz. - Atti del V Congress internationale di studi byzantini, II, Roma, 1940, p. 266-271.

55. Една търновска плащеница от 1569 г. - ГПНБМ, 1940-1941, с. 118-126.

56. Крумовият дворец и други новооткрити постройки в Плиска. ИБАИ, XIV, 1940-1942, с. 73-135.

56. Царска корона в селска хижа. - ИНЕМ, XIV, 1943, с. 15-48.

57. Славянский город в древней

Българии. - Byzantinoslavica, X, 1949, с. 259-267.

58. Произход и залез на търновския сокай. - ИАИ, XVII, 1950, с. 71-83.

59. Българският сукман. Принос към историята на народното облекло. - Списание на БАН, 71, 1950, с. 219-264.

60. L'etude de la ceramique slave en Bulgarie. - Slavia Antiqua, II, 1949-1950, p. 243-258.

61. Предварителни проучвания на Кадьойското градище. - ИАИ, XVIII, 1952, с. 243-258.

62. Една надгробна скулптура от двореца в Търново. - ИАИ, XIX, 1955, (Сб. Гаврил Кацаров, ч. II), с. 339-358.

63. Една важна находка в Бачковския манастир. - ИАИ, XXI, 1957, с. 316-320.

64. Рилският манастир. Стенописи и резби. С., 1957, с. 49-60.

65. Нещо за каменната крепост в Плиска. - Изследвания в чест на акад. Д.Дечев по случай 80 годишнината му. С., 1958, с. 595-603.

66. Нашето културно наследство. - Списание БАН, I, 1959, с. 50-59.

67. Два поетични фрагмента у Йоан Екзарх като исторически извори. - Археология, I, 1959, 1-2, с.9-16.

68. Les mittelalterliche Keramik in Bulgarien. - Praehistorische Zeitschrift, XXXVII, 1959, p. 219-226.

69. Научното дело на Карел Шкорпил. - Сборник „Изследвания в памет на Карел Шкорпил". С., 1961, с. 5-14.

70. Где се е намирала Главниница. - Археология, VI, 1962, 1, с. 5-6.

71. Няколко нови данни и мисли за историята на Боянската църква. - Археология, V, 1963, 2, с. 23-28.

72. L'architecture de la Basse Antiquite et du Moyen age dans les Balkans. В: Actes du XII congres international des etudes byzantines, Ochrid, 1961, T.I, Beograd, 1963, p. 387-707.

73. Die bulgarische Ikone. - Kunstchatze bulgarische Museen und Klostern. Essen, 1964, p. 76-81.

74. Konigsstadt Tarnovo. - Kunstschatze bulgarische Mussen und Klostern, Essen, 1964, p. 62-67.

75. Царевград Търнов. - Археология, V, 1963, 3, с. 7-17.

76. Архитектура на българското средновековие. - В: Кратка история на българската архитектура. С., 1965, с. 59-123.

77. Църковна архитектура (края на XIV и втората половина на XVII-XVIII в.). - В: Кратка история на българската архитектура. С., 1965, с. 162-170.

78. Една българска икона във Франция. - Археология. VII, 1965, 3, с. 32-38.

79. Византийската сграфито керамика в царския дворец в Търново. - Археология, IX, 1967, 3, с . 6-9.

80. Дворецът на Царевец. Предварителен отчет. В: Царевград Търнов. Дворецът на българските царе през Втората българска държава. Т.I, С., 1973, с. 11-20.

Людмила Дончева-Петкова

THE SCHOLAR KRUSTYU MIYATEV

(Summary)
Lyoudmila Doncheva-Petkova

In 1992 was the 100-th anniversary of the reknowned Buglarian scholar Academician Krustyu Miyatev. For more than forty years he dedicated himself to the development of the Bulgarian archaeology, to the tracing, discovery, study and publication of mediaeval monuments of Bulgarian art and civilization. Having received a sound education in Sofia, Wien and Berlin, Krustyu Miyatev threw himself in a many-sided scientific activity. His major scientific projects were realized first in the Peoples' Archaeological Museum and then in the Archaeological Institute where he was elected chairman from 1952 till 1963. Krustyu Miyatev was a worthy follower of Scorpil and spent many years in discovering the fundamental monuments of Bulgarian past in Madara, Preslav, Pliska, Maluk Preslavets, Veliko Turnovo. He himself discovered Tsar Simeon's Golden Church in Preslav, the palace of Tsar Krum, the boyar's residence, the road in Pliska which connects the Eastern Gate with the Great Basilica, the stairs to the eastern fortified wall, etc. In Veliko Turnovo the excavations of the Tsars' palace began under his supervision. Simultaneously, he studied a great number of churches, monasteries, frescoes, icons, monuments of goldsmith's trade, epigraphic sources. No less important was his research work on ethnographic problems.

Krustyu Miyatev is the author of more than 90 scientific works, 11 of which are treatises, of more than 120 popular articles, essays, reviews. Some of his works, „The Round Church" and „Ceramics from Preslav" in particular, are summit achievements of Bulgarian archaeological thought. They could be supplemented with new facts from the latest archaeological excavations but could not be outdated because they have retained even today their insight and relevance.

ДОКУМЕНТАЛНОТО НАСЛЕДСТВО НА АКАД. КРЪСТЮ МИЯТЕВ В НАУЧНИЯ АРХИВ НА БАН

Цветана Величкова

Първото тържествено честване на акад. Кръстю Миятев е през 1962 г. по случай неговата 70-годишнина. Организаторите на този юбилей - акад. Димитър Косев, Секретар на отделението за исторически и педагогически науки и акад. Владимир Георгиев, заместник председател на БАН в докладните си до Министерския съвет и Президиума на Народното събрание изтъкват голямата научна стойност на трудовете му и ролята за развитието на археологическата наука[1].

Още приживе акад. Кр. Миятев беше достойно оценен от научната и историческа колегия като учен със солидна подготовка, ерудиция и творческа интуиция, изцяло отдаден на археологическата наука и историята на българското средновековно изкуство. Името му стои наред с имената на големите археолози и сред тия на акад. А. Протич, Н.Мавродинов и Н.Райнов, отбелязали раждането на изкуствоведческата наука в България. Приносът на акад. К. Миятев в тази област, докторатът му по философия, отличното познаване средновековната история на Балканските народи, богата езикова култура (той е владеел немски, френски, английски, италиански, чешки и руски езици[2]) го доближават до енциклопедичния учен.

Доказателство за богатия му творчески живот е документалното наследство, запазено в Научния архив на БАН. То се състои от: документи от архивния фонд на акад. Кр. Миятев, постъпил през 1972 г. в Научния архив; документи на Кр. Миятев от фондовете на известни наши археолози и историци; документи от фонда на Археологическия институт с музей при БАН (1948-1962)[3].

Важен източник на личностна и биографична информация представлява личното и служебно досие на акад. Кр. Миятев и документите за него в сбирка „Персоналия"[4]. Те дават възможност на изследователите да направят точна и пълна творческа биография, защото по-голяма част от тях са саморъчно написани и подписани от големия археолог. Автобиографиите, автобиографичните бележки, животоописанието, лично попълнените служебни формуляри, разкриват принципен и последователен човек, написал не това, което очакват от него, а това, което представлява той самия. Дори личните документи, които носят субективната и подборна преценка на техните автори при акад. Кр.Миятев се потвърждават от характеристиките и атестациите за него от нашите учени и дългият списък на трудовете му, публикувани у нас и в чужбина.

В една от своите автобиографии акад. Кр.Миятев пише: „От 1920 г. се занимавам само с наука... Бил съм уредник на Народния етнографски музей (1920), уредник на Народния археологически музей (1920-1938), директор на Народния етнографски музей (1938-1945), научен секретар на Археологическия институт

(1945-1947), ръководител на Археологическия институт (1947) до сега (1963)[5]."

В характеристиките си за него акад. Сава Гановски, акад. Н. Стоянов, акад. Хр. Даскалов, акад. Л.Кръстанов и акад. Т.Павлов високо го ценят като учен от голям мащаб, формирал се, когато методът на критиката и самокритиката не е действал, отстоявал българската научна теза в спора си със съветските и югославски учени, напълно отдаден на науката и неангажиран в политическа партия преди 9.IX.1944 г[6].

В кръга на най-близките му интелектуални приятели са проф. Николай А. Стоянов, проф. Димитър П. Димитров, проф. Гаврил И. Кацаров. Всички те застават зад него в трудните след 9.IX.1944 години. По този повод в една от характеристиките си за акад. Кр. Миятев акад. Н.Стоянов пише: „Кръстю Миятев, доколкото ми е известно, никога не се е занимавал с политическа и обществена дейност. Във всеки случай симпатиите му не са могли да не бъдат с Богдан Филов, с когото са работили в една област на науката и, който го е издигнал служебно, както и баджанака му, също така екзекутирания бивш министър на просветата Борис Йоцов. Уволнението му след 9.IX.1944 г. от поста директор на Етнографския музей, безусловно също така не е могло да не се отрази неблагоприятно върху настроенията му. При все това изобщо, той имаше репутация на прогресивен човек."[7]

Връзките на акад. Кр. Миятев с Богдан Филов и Борис Йоцов (учени, реабилитирани в края на 1991 г. от Общото събрание на БАН) не са попречили на безупречната му кариера на учен и човек. Днес тези редове могат да се прочетат спокойно като информация за биографа му, без да е необходимо да бъдат зачеркнати от някоя грижлива ръка в една от предишните характеристики за него с цел да не му навредят. [8]

В Научния архив на БАН се пазят много документи на Кр. Миятев от личен характер: свидетелства, удостоверения, книжки (военна, за самоличност, за образование и семейно положение), заповеди за назначаването му на работа, удостоверения за служебната му дейност, избора му за член на Археологическия институт и Мадарското археологическо дружество, за редовен член на БАН (1945), ордените и грамотите за награди, тетрадките с бележки от Първата световна война и други[9].

Фотографиите в архива на Кр. Миятев богато илюстрират житейския му и творчески път. Това са снимки от детските, ученическите и студентските му години; специален албум със снимки от 9-ти Пловдивски пехотен полк; албум с лични снимки и на негови близки; снимки от посещението му в Италия (1930-1934), в Полша и българо-полската археологическа експедиция (1955-1962), от екскурзията му в Охрид и от научната сесия в Москва, от археологическия конгрес в Атина (1930), с преподаватели от Богословския факултет, с участниците на Византоложкия конгрес и много други[10].

Отчитайки значимостта на документалното наследство на акад. Кр.Миятев, ръководството на БАН натоварва проф. Димитър Ангелов (на заседание на БП от 31.V.1972 г. и протокол No 23, т.30) да направи рецензия и оценка на архива. В рецензията си проф. Д.Ангелов пише: „Архивът е твърде грижливо подреден и добре запазен... Предложеният за откупуване научен архив на акад. Кр. Миятев е един от най-значителните и богати по съдържание научни архиви."[11]

След научно-техническата обработка на архива, той беше предоставен на изследователите и популяризиран чрез един документален преглед в „Известия на държавните архиви"[12]. Въпреки това архивните документи не се използват пълноценно от специалистите и

продължават да крият големи възможности и знания. Особено значение предава проф. Д.Ангелов в своята рецензия на няколко непубликувани ръкописа. Това са ръкописите, свързани с дългогодишните проучвания на Кр. Миятев на старата българска столица Търново, някои отчети от археологически разкопки (например - „Един старославянски двуобреден некропол при село Букьовци“[13]), някои статии[14] и лекции върху българската църковна архитектура и живописта, както и бележките и скиците на българските базилики през периода на ранното християнство[15]. Някои от тях, особено тези, които и днес не са остарели, специалистите биха могли да публикуват успешно.

Илюстративните материали към трудовете на Кр. Миятев: микрофилмите на археологическите разкопки в Алфатар, Бачково, Белоградчик, Габрово, Иваново, Килифаревския манастир, Никопол, Плиска, Преслав, Рилски манастир, Търново, Шумен, Арбанаси, Боянската църква, Казанлъшката гробница, Копривщица, Охрид, Троянски манастир и др., фотографиите и скиците на църкви, икони и стенописи; диапозитивите на стенописи от Бачковския манастир, от теренни и археологически разкопки, на керамична украса и др. съдържат ценни и добре систематизирани наблюдения[16]. Въз основа на посочените материали може да се продължи изследването на въпроса за българската средновековна архитектура (гражданска и църковна), както и на въпроса за художествената керамика в средновековна България.

Не на последно място е кореспонденцията на акад. Кр.Миятев с наши и чужди учени. Сред около 800 на брой писма, запазени в неговия личен архив, най-ранните са на В.Вондрак[17], на Б.Филов[18], на Й. Иванов[19] и т.н. Интерес представляват и тези писма, които се намират в архивите на други наши учени. В кореспонденцията си с известния археолог Ив. Велков, Кр. Миятев благодари за съветите и указанията, които получава за някои археологически разкопки[20], с акад. Гаврил Кацаров разменя мнения за разкопките в Търново и Плиска[21], от Карел Шкорпил иска сведения за размерите и плана на Преславската църква, необходими му за написването на статия[22]. През 1928 г. благодари писмено на митрополит Симеон Варненски за предоставената му квартира при храма „Св. Кирил и Методий“, която използва по време на разкопките на стария Преслав[23]. Пръв Кр. Миятев открива Златната църква в Преслав и обръща внимание на славянската керамика в България. В Плиска работи върху проблемите на старославянските погребални обичаи, а в Търново открива цитаделата на Царевец[24].

В Научния архив на БАН се пазят и документи, свързани със служебната и обществена дейност на Кр. Миятев. Те имат голямо значение за написването историята на ръководения от него в продължение на много години Археологически институт с музей. Това са правилници, наредби, планове, отчети за организацията и научно-изследователската работа на АИМ, доклади и дневници във връзка с разкопките в Търново, Мадара, Плиска и Преслав, за реставрацията на Боянската църква, за комплектуването на музейния фонд; кореспонденция със сродни институти и музеи в Германия, Полша, Унгария, Франция и други[25].

Документалното богатство оставено от акад. Кр. Миятев е доказателство за един всеотдаен живот в името на науката и ценен извор на историческата истина. Той може да бъде използван от археолози, изкуствоведи и широк кръг читатели, защото дава истинско научно и културно познание.

[1]. НА-БАн, ф. 1, оп. 11, а.е. 37, л. 23-30.
[2]. Пак там, л. 1-2, л.9.
[3]. Пътеводител по фондовете на Научния архив на БАН. С., 1981, с. 22, 38, 44, 45, 67, 89, 101, 137, 183, 206-209, 223, 224.
[4]. НА-БАН, ф. 1, оп. 11, а.е. 37; сб. III, а.е. 68.
[5]. Пак там, а.е. 37, л. 7-8.
[6]. Пак там, л. 12, 19, 31, 40.
[7]. Пак там, л. 42.
[8]. Пак там, л. 39.
[9]. НА-БАН, ф. 95, а.е. 1-10.
[10]. Пак там, а.е.
[11]. Дело на фонд No 95, л. 1-3.
[12]. Л.Костадинова, В. Флорова. Архивен фонд Кръстю Миятев, ИДА, кн. 31, 1976, с. 239-246.
[13]. НА-БАН, ф. 95, а.е. 380.
[14]. Пак там, а.е. 381.
[15]. Пак там, а.е. 428-433.
[16]. Пак там, а.е. 551-676.
[17]. Пак там, а.е. 80.
[18]. Пак там, а.е. 315.
[19]. Пак там, а.е. 138.
[20]. Пак там, ф. 83, а.е. 289.
[21]. Пак там, ф. 28к, а.е. 279.
[22]. Пак там, ф. 156 к, а.е. 156.
[23]. Пак там, ф. 144 к, а.е. 557.
[24]. Л.Костадинова, В. Флорова. Цит. ст., с. 241.
[25]. НА-БАН, ф. 95, а.е. 531-550; ф. 82, оп.I.

KRUSTYU MIYATEV'S CONTRIBUTION TO THE STUDY OF BULGARIAN MEDIAEVAL COSTUME

(Summary)

Violeta Nesheva

Krustyu Miyatev is generally recognized as the founder of the scientific study of the Buglarian mediaeval costume. This theme is just one of the aspects of his many publications, but his works have laid the foundations of this branch of knowledge. Particularly important are his studies on the three fundamental elements of women's clothing during the period of Buglarian Revival: basket-like hat, sokai and soukman. On the basis of descriptions and drawings made by Europeans who passed through the Bulgarian lands in the period between the 15th and the 18th centuries, analysis of etnographic specimens from the 19th and early 20th centuries, a careful study of earlier written sources, etc. Krustyu Miyatev has reconstructed the prototype costumes and attributes of Bulgarian and Byzantine aristocrats from the Middle Ages. Aristocratic patterns of clothing became distributed among common people during the time of the Turkish Yoke when class distinctions of Buglarian society were extinguished as a result of historic cataclisms and the "loss" of aristocracy. Academician Krustyu Miyates's works are valuable also as an example of methodology for working with sources, whatever they might be, of mediaeval Bulgarian costumes.

ПРИНОСЪТ НА КРЪСТЮ МИЯТЕВ В ПРОУЧВАНЕТО НА БЪЛГАРСКИЯ СРЕДНОВЕКОВЕН КОСТЮМ

Виолета Нешева

Кръстю Миятев с право се счита за основоположник на научната история на българския костюм[1]. Някои негови трудове, писани през 40-те и 50-те години на нашето столетие, са възлов момент в проучването на средновековното облекло и особено на женското.

Изследванията на този бележит учен се базират на данни от изкуството, етнографията, писмените извори от XI-XVIII в. и отчасти - археологията. Сравнявайки някои материали, намерени при археологически разкопки, с портретни изображения в живописта, той подчертава големия реализъм на средновековните зографи при представяне подробностите в облеклото, накита и владетелските инсигнии, изтъквайки, че изобразените лица - исторически личности носят костюми, отговарящи на социалното им положение или ранга им в държавно-административния апарат. Имайки предвид образите на царе и боляри, Кр. Миятев посочва, че „българските средновековни портрети могат да се използват като напълно достоверни исторически извори за възстановяване облеклото на управляващата класа“[2].

Той ни е оставил първото и подробно описание на облеклата на ктиторите, представени в църквата „Св. Марина“ при Карлуково, което е особено ценно като се има предвид значителното по-късно обрушване на стенописите, но за съжаление без придружаващи го рисунки или снимки[3]. Авторът датира стенописите от XIV в. На неговата публикация се базира по-късно Д. Панайотова[4], като приносът му се изтъква и в последното специално изследване на Л.Мавродинова[5]. Тези стенописи са много важни за изследване на деспотското облекло[6].

Фундаментални могат да се нарекат публикациите на Кр.Миятев за три важни елемента на женската носия, на които ще се спра по-обстойно.

Трудът „Царска корона в селска хижа“ е не само научно изследване на един характерен български женски накит за глава, документиран в сведенията на пътешественици, прекосили нашите земи през XVI-XVIII в., но и ценно ръководство за работа с изворите при проучване на българското средновековно облекло7. Кр. Миятев посочва разнообразните източници за костюма на царско-болярската върхушка през Второто българско царство - изображения върху стенописи, миниатюри, монети и печати, археологически данни. Изтъквайки значението на византийските извори - писмени данни и паметници на изкуството, той подчертава, че те могат да се използват направо само за изследване на българския дворцов костюм, тъй като по онова време нашите царе и царици са се обличали по подобие на византийските василевси. Що се касае до облеклото на болярите, според автора то не е било точно копие на това на византийската аристокрация, а се е формирало „отчасти като естествено продължение на по-ста-

рото българско облекло, отчасти под влиянието на Византия, Запада и Изтока, откъдето са пристигали скъпи платове и готови образци чрез носията на кръстоносци, търговци, пратеници, поклонници и др. „8.

Липсата на художествени паметници и писмени данни за народното облекло от XII-XIV в. той правилно обяснява с факта, че „книжнината и изкуството във Византия и България през средните векове са били затворени за живота на обикновения човек9. Към най-ранните извори за това облекло Кр. Миятев отнася ктиторските портрети в Драгалевци, Кремиковци и Калотина[10], представляващи според него тогавашните костюми в преходен стадий от по-старото болярско към чисто народното облекло. Като ценни документи за историята на народното облекло той посочва и някои кратки сведения и схематични рисунки в дневници, писма и доклади на пътешественици от времето на турското владичество. Базирайки се главно на тях, авторът установява като сигурно съществуването в нашите земи през XVI-XVIII в. на един особен женски накит за глава - кошовидна шапка, носена само от омъжени жени в празнични и тържествени случаи[11]. Началото на този накит той правилно търси във византийското дворцово облекло и по-конкретно - в женската патрицианска шапка, наречена от Константин Порфирогенет „прополома". Авторът проследява нейното развитие през XIII-XIV в., когато формата й се претворява в официална корона на византийските императрици и българските и сръбски царици. Преминаването на прополомата „от царици и болярки до простите селянки" според него е станало постепенно в резултат на изравняването на обществените и съсловни различия у нас след падането на страната под турско владичество. От XVI в. тя се разпространила като празничен накит между селянките в няколко разновидности[12]. Изчезването на кошовидната шапка Кр. Миятев отнася, според сведенията на пътешествениците, към XVIII в.

В статията си „Произход и залез на търновския сокай"[13] той критикува някои от възгледите на Ст. Л. Костов за този известен народен накит за глава, спирайки се върху изследването му „Сокай" и студията на П. Цончев, в която също се разглежда сокаят[14]. Описвайки подробно търновския и македонски сокаи, авторът подчертава, че между тях, освен името, няма никаква прилика, а само името не може да бъде указание за общ прототип. Той допуска, че думата „сокай" първоначално е означавала „изобщо накит за глава у омъжени жени независимо от това какъв е бил неговият произход, каква форма е имал той и в каква епоха се е употребявал". Двата вида сокаи според него са били създадени само на местна почва и то не след падането на България под османско владичество, а много по-рано".[15] Въз основа на някои елементи на сокая като металното кръжило, висулките от двете страни на лицето, кърпата, подобни на използваните „знаци и украси в царските и болярски домове в България и Византия", и на логически съждения Кр. Миятев счита, че този накит исторически е в тясна връзка със средищата на живот на старите български дворове, по-специално дворовете на Самуил и на търновските царе[16]. Двете разновидности на търновския сокай - с отворено и затворено кръжило, известни от XIX в., Миятев обяснява като отглас от съсловните различия на жените, които са имали право да го носят в миналото. Той твърди, че „истинската първична среда, в която се е създал и употребявал сокаят... не може да бъде никоя друга, освен търновският царски двор и приближеното до него болярство" и, че „минал по-късно у народа, той се е откъснал и загубил от своята естествена среда ... продължил да съществува само като блясък накит, който със своето великолепие

се е намирал в остро противоречие със скромния живот и простите нрави на поробения българин."[17]

От особена важност е студията на Кр. Миятев „Българският сукман"18. В нея, наред със сукманената народна носия, носена през XIX - началото на XX в., той се спира и на другите две основни носии, разпространени у нас по същото време - двупрестилчената и саяната. Авторът гледа на тях като на „сравнително късни видоизменения на първичното славянско облекло чрез известни прибавки, които са се явили не по пътя на самостойното вътрешно развитие, а като модна заемка от съседни страни или пък от домашни обществени кръгове, които, по силата на ред причини, са могли да влязат в допир с чужди моди и културни форми дълго преди простият народ да е имал възможност да стори това."[19]

Той приема мненията на Н.П.Кондаков и Л.Нидерле за произхода на някои части от българското народно облекло. Допълвайки тезата на Нидерле за старославянския произход на двупрестилчената носия с някои нови доводи, авторът стига до извода, че този вид облекло може да е дошъл на полуострова още с първите славяни, но не е била в такъв завършен вид като днешния и затова не се е задържала навсякъде, където са се заселили компактни славянски маси, като общоплеменна носия. Под влияние на източносредиземноморските форми то изчезнало в днешна южна България и Македония, а се запазило и усъвършенствувало в Дунавската равнина, която е в непосредствено съседство с двупрестилченият кръг на европейския югоизток[20]. По отношение на саята Кр. Миятев подкрепя идеята на Н.П.Кондаков за произхода на името ѝ от гръцкото „сагион" и посочвайки допълнителни аргументи за това, заключава, че „саята е била някога широко разпространена дреха между византийското високо общество и наред с други облекла, знаци за обществено и служебно положение и украси е образувала ... извънредно богат и сложен костюмен инвентар на византийското общество...". Той счита, че тази дреха е преминала най-напред у народа във Византия, а оттам - у нас[21].

Така, според автора, се определят „две силно жизнеспособни костюмни области" - Дунавската (на славяно-карпатския кръг) и Родопите, Беломорието и Македония (на византийския кръг). По средата, в старопланинските краища, остава сукманената носия[22]. Той описва детайлно съставните части на тази носия и тъканите, от които се изработвала, както и границите ѝ на разпространение сега и в миналото[23]. Спира се и върху изследванията за нея на Нидерле, Ст.Л.Костов, Хр.Вакарелски, Д.Иванов, намирайки ги за твърде общи[24].

В днешния сукман Миятев вижда, както и при другите две носии, последна фаза на дълго историческо развитие. Той се опитва по ретроспективен път да докаже произхода му. Филологическите доводи на Нидерле за него са недостатъчни и затова избира един действителен елемент на носията - т.нар. „опашки". Проследявайки тяхното развитие и предназначение назад във вековете, авторът достига до извода, че те са останки от някогашните декоративни ръкави - една източна мода, проникнала в балканските страни, Русия, Средна и Западна Европа още през XIV и XV в. Като чисто декоративни елементи на връхно облекло те постепенно започнали да изменят формата и размерите си и накрая се превърнали в безсмислени прибавки („опашки", „ръкавици") към дрехата не само у нас, но и у други народи[25]. Въз основа на това той предполага, че и „днешният сукман трябва да води началото си от някаква дълга женствена дреха от миналото, която за разлика от ризата ще е била направена от вълнен плат (сукно)", с разрез на гърдите и свободни висящи

ръкави. За своя хипотетичен образ на сукмана Кр. Миятев правилно търси успоредици в портрети на български и сръбски болярки от XIV и XV в.[26] Заключението е, че тази дреха „подобно на саята и много други костюмни части е била първоначално българско болярско облекло" и може да е дошла у нас от Византия. У народа, според него, тя е минала чрез посредничеството на останките от предишното феодално общество след падането на България под турска власт или пък чрез „новоизпъкнали по-видни и по-богати семейства, които сега играели ролята на старите феодали"[27].

Принос в изучаването на средновековните тъкани е статията на Кр.Миятев „Една надгробна скулптура от двореца в Търново"[28]. Въз основа на двуглавия орел, изобразен върху каменния релеф на известната плоча от дворцовата църква на Царевец и, опирайки се на изследвания на ред учени-византинисти, той отделя значително място на тъканите, орнаментирани с фигури на орли в хералдична поза и използвани за облекла, отличаващи лица „с високо служебно и роднинско достойнство в двора и държавата" във Византия и балканските страни.

Има и други трудове на Кр.Миятев, в които той се докосва до темата за българския средновековен костюм. Неговите изследвания в тази област са широко известни и на тях се базират проучванията на редица други учени след него. Натрупаните главно археологически данни от 60-те години насам дадоха възможност за разгръщане на темата в много посоки и за обобщения. Въпреки, че някои от идеите на Миятев бяха подложени на доста силна критика от привържениците на едно течение в науката, което условно би могло да се причисли към т.нар. „социалистически реализъм", те намериха пълно потвърждение чрез новите археологически доказателства предимно за периода на Второто българско царство, особено тези за сукмана, сокана[29].Носени от царици, болярки, те са били творение на една висша мода, понякога подчинена на церемониални изисквания, но все пак мода за задоволяване вкусовете и потребностите преди всичко на аристокрацията. Естествено тя се изгражда въз основа на традиционни елементи - местни или привнесени отвън, някои от които възприети отдавна от народния костюм. На тази висша мода са подражавали или са се опитвали да подражават в официалните си костюми, но вече с други възможности по отношение на тъкани, метали и т.н., по-нискостоящите социални слоеве. Още повече, че в средновековна България не е имало регламентирани чрез закони, както на Запад, съсловни различия и свързани с тях регламентирани костюми. Това е може би също една причина, която прибавена към доводите на Кр. Миятев, е допринесла за претворяването в народните носии през епохата на чуждото робство и Възраждането на една царственост, впечатлила пратениците до Високата порта и пътешественици от Западна и Средна Европа през XV-XVIII в.

1 Срв. М.Велева. Преглед на проучванията на българските народни носии. - ИНЕМ III, 1958, с. 270.

2 Кр. Миятев. Царевград Търнов. - Археология, VI, 1964, 3, с. 15.

3 Кр. Миятев. Пещерна църква „Св. Марина". - ГНМ, VI, 1932-34, 287-294.

4 Д. Панайотова. Св. Марина. - ИИИИ, VI, 1963, 133-154; Болгарская монумантальная живопись XIV века. С., 1966, 20-33.

5 Л.Мавродинова. Скалните скитове при Карлуково. С., 1985, с. 11.

6 В.Нешева. Българският средновековен костюм (под печат).

7 Кр. Миятев. Царска корона в селска хижа. Принос към историята на народното облекло. - ИНЕМ, XIV, 1943, 15-48.

8 Пак там, 16-17

9 Пак там, с. 17.

10 Пак там, с. 18. Авторът отнася ктиторските

портрети от Калотина към XV в. (пак там, с. 27). Според възпоменателния надпис, открит в църквата през 1947 г., тя е построена и изписана при царуването на Иван Александър, т.е. в XIV в. Портретите на ктиторите принадлежат към долния, първи пласт стенописи (вж. Ас. Василиев. Църкви и манастири из Западна България. - ГНАМ, VI, 1949, и от същия автор - Ктиторски портрети. С., 1960, с. 46).

11 Кр. Миятев. Цит. съч., 19-24.

12 Пак там, 42-43.

13. Кр. Миятев. Произход и залез на търновския сокай. - ИАИ, XVII, 1950, 71-83.

14 Вж. П. Цончев. Из стопанското минало на Габрово. С., 1929, с. 23, 60, 257 сл.

15 Кр. Миятев. Цит. съч., 71-74.

16 Пак там, 74-75.

17. Пак там, с. 82.

18. Кр. Миятев. Българският сукман. Принос към историята на народното облекло. - СпБан, LXXI, 1950, 219-264.

19 Пак там, с. 220.

20 Пак там.

21 Пак там, 222-224.

22 Пак там, с. 224.

23 Пак там, с. 224-236.

24 Пак там, с. 236-237.

25 Пак там, с. 240-242.

26 Пак там, с. 249-254.

27 Пак там, с. 254.

28. Кр. Миятев. Една надгробна скулптура от двореца в Търново. - Сб. Г.И.Кацаров, II (ИАИ, XIX), 1955, 339-358.

29 В. Нешева. Приноси към проучването на облеклото през Втората българска държава. - Археология, XVIII, 1976, 2, 23-39.

KRUSTYU MIYATEV'S CONTRIBUTION TO THE STUDY OF BULGARIAN MEDIAEVAL COSTUME

(Summary)

Violeta Nesheva

Krustyu Miyatev is generally recognized as the founder of the scientific study of the Buglarian mediaeval costume. This theme is just one of the aspects of his many publications, but his works have laid the foundations of this branch of knowledge. Particularly important are his studies on the three fundamental elements of women's clothing during the period of Buglarian Revival: basket-like hat, sokai and soukman. On the basis of descriptions and drawings made by Europeans who passed through the Bulgarian lands in the period between the 15th and the 18th centuries, analysis of etnographic specimens from the 19th and early 20th centuries, a careful study of earlier written sources, etc. Krustyu Miyatev has reconstructed the prototype costumes and attributes of Bulgarian and Byzantine aristocrats from the Middle Ages. Aristocratic patterns of clothing became distributed among common people during the time of the Turkish Yoke when class distinctions of Buglarian society were extinguished as a result of historic cataclisms and the "loss" of aristocracy. Academician Krustyu Miyates's works are valuable also as an example of methodology for working with sources, whatever they might be, of mediaeval Bulgarian costumes.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА РАННОХРИСТИЯНСКАТА АРХИТЕКТУРА ОТ IV-VI В. ПО БЪЛГАРСКИТЕ ЗЕМИ

Нели Чанева-Дечевска

Църковните сгради заемат най-големия дял от архитектурата по нашите земи през ранновизантийския период. Те съдържат богата информация за строителните и художествените възможности на епохата, поради което тяхното значение е от особена важност за архитектурното ни наследство.

По нашите земи за разкрити до сега над 160 раннохристиянски църкви[1]. Те са разпръснати из територията на цялата страна, но най-много са съсредоточени по черноморското ни крайбрежие и в южна България (обр. 1). В старинните лечебни центрове, известни и днес като такива - Хисаря, Сандански, Кюстендил и др., както и в големите късноантични административни, търговски и кръстовищни средища, понастоящем също административни центрове - София, Пловдив, Варна, Стара Загора и др., са намерени по археологически път най-големите групи църкви. Като се вземат предвид съобщенията и за редица местности, за които се знае или с доста голяма вероятност се предполага, че крият в недрата си църковни сгради от този период, то ясно е, че раннохристиянското култово строителство в земите ни е значително. Почти всяка година при археологически разкопки се откриват из цялата страна много нови култови постройки от IV-VI в., които изненадват със своята внушителност и архитектурни качества - базиликите в Сандански, Филипопол, Кабиле, Нове и др.[2] За отбелязване е, че докато до 1970 г. у нас бяха известни около 50 раннохристиянски базилики, днес само техният брой надминава 120. За съжаление доста църкви, макар и отдавна разкопани, са останали почти неизвестни дори за научната общественост, защото не са публикувани плановете им (монументалните базилики от Ракитово, Марцианопол, с. Струмско - Благоевградско и др.).

обр. 1

Раннохристиянското култово строителство по българските земи преминава през два исторически периода: късноримски и ранновизантийски. Между тях не може да се прокара рязка граница. Раннохристиянската или по-точно старохристиянската култова архитектура започва съществуването си от 313 г. с издаването на Миланския едикт, който официално признава християнството за държавна религия. Християнската църква като нова институция поставя за разрешаване нови пространсвени и художествени изисквания, наложени от особеностите на църковната служба. Ар-

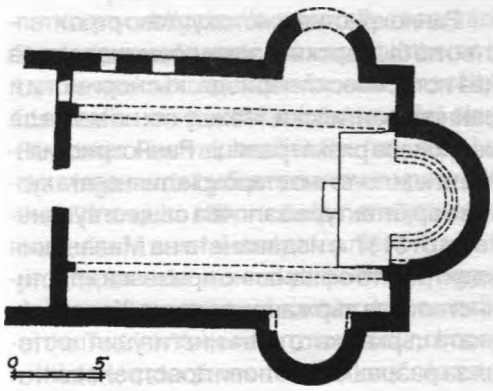
хитектите от IV в. възприемат готовите архитектурни типове на традиционните представителни сгради с надлъжен и с централен план и ги превръщат от светски постройки в домове за религиозно побратимяване.

През първите векове на християнството е предпочитан и по-разпространен удълженият тип сгради - базиликите и еднокорабните църкви. Те събират повече богомолци, не създават сложни конструктивни проблеми, осигуряват желаното равенство между вярващите (необходима етична норма в ранния християнски демократизъм) и, най-важното, те са най-подходящи за първоначалния църковен ритуал. Църковната сграда получава символична интерпретация. Тя е алегория на Вселената, разделена на невидим свят (олтара, светилището) и овеществен свят (наоса) или с други думи - видимия свят, разделен на небе и земя, или дори самия човек с неговата двойнствена природа (добро и зло). Със своето устройство християнският храм представлява материален израз на модела на култовите действия, които се извършват в неговите пространства.

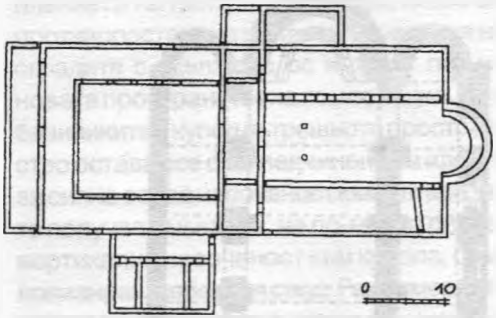
Най-ранните християнски храмове у нас се изграждат върху развалините на разрушени езически светилища или антични сгради (църквите в Монтана, Диаклецианопол, Августа Траяна, Сердика, Одесос, Филипопол, Пауталия и др.). По традиция върху редица ранновизантийски църкви се изграждат по-късно средновековни. Така се създава трайна топографска приемственост в култовото строителство.

Раннохристиянските базилики по нашите земи са оцелели като ниски руини или, в по-голямата си част, в основи. Останките им не предлагат достатъчно данни за първоначалния облик на църквите. В повечето случаи можем да възстановим само плана им, а от него да съдим хипотетично за надстройката. На помощ ни идват архитектурните паралели с множество добре запазени църкви от същия период в други страни, както и традиционността в култовото строителство. Базиликите се класифицират по отношение на покритието си в известните четири варианта: базилики с дървен покрив (наричани още елинистически), базилики със смесено покритие (с греди и засводени тавани), със засводени покрития (ориенталски базилики) и базилики с купол.

Приемаме за елинистически базилики тези храмове, чиито стени са тънки и следователно могат да носят само лека дървена конструкция. Елинистическите базилики имат най-широко разпространение на Балканите и най-дълъг исторически живот. Наосът им получава различни планово-обемни решения в зависимост от формата си, от различното съотношение между средния и страничните кораби в ширина и във височина, от вида на подпорите и свързващите ги части и от наличието на други пространствени елементи в него. Продължителното изграждане на елинистически базилики в нашите земи е създало много техни разновидности, като проследяването им демонстрира еволюцията в типа. Между разновидностите е и единственият пример на триконхална трикорабна базилика в с. Лютиброд до Враца (обр. 2). Различие в оформлението на наосите показват тези елинистически бази-



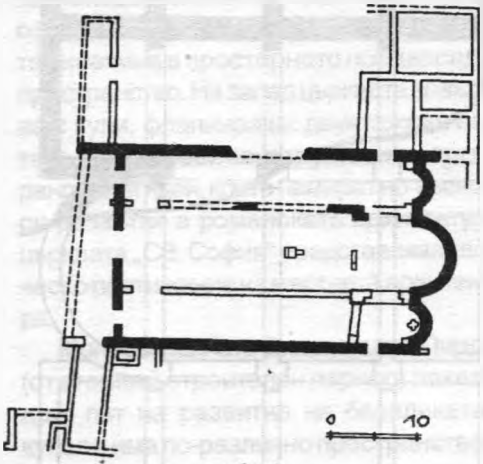
обр. 2



обр. 3

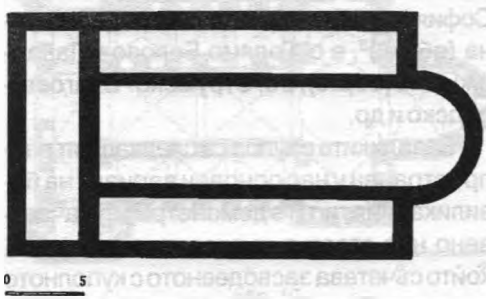
лики, чиито подпори от стълбове и колони се редуват и създават ритмично сменящи се групи (базиликите в с. Абрит - Добричко, в с. Долни Воден - Асеновградско и др.). По-специално пространствено оформление на наоса имат и елинистическите базилики с трансепт. Трансептът, обогатяващ вътрешното пространство и външния обемно-силуетен образ на храмовете, бива вкомпониран в наоса по различен начин. В едни случаи страничните му крила са отделени от централната част с колони (базиликата в Марцианопол), а в други пространството му остава единно (базилика No 4б в Хисаря); понякога трансептът излиза навън от общия корпус на базиликата (базиликата с трансепт в Пауталия), друг път изявяването му е незначително (църква No 2 в Сердика) или трансептът изобщо не се изявява външно (базиликата в с. Гела- Смолянско).

Най-характерните представители на елинистическия вариант базилики в България са големите групи църкви по Черноморието, в Хисаря, в Сердика, Филипопол, Сандански, Кабиле (обр. 3), Пауталия, Нове (обр. 4), Ятрус (обр. 5) и др.



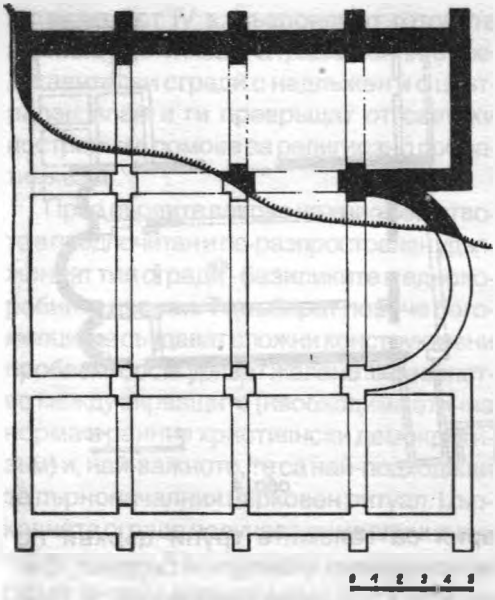
обр. 4

Преходът от дървеното към засводеното масивно покритие на базиликите се осъществява чрез така нареченото „смесено покритие", при което засводени са само по-тесните странични кораби, а широкият среден кораб носи дървен покрив. Смесеното покритие е закономерно явление на прехода към усвояване на новите технически способи - етап, който е намерил отражение и в църкви от нашите земи, например базиликата от с. Овчарово, Търговищко (обр. 6) и др.



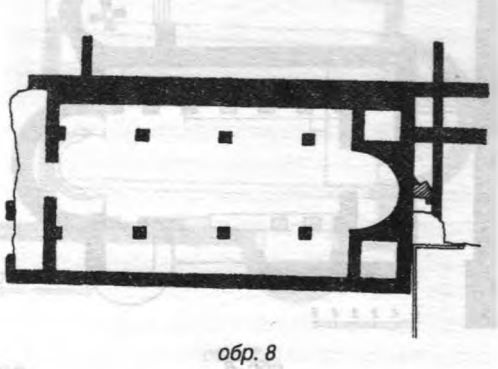
обр. 5

обр. 6

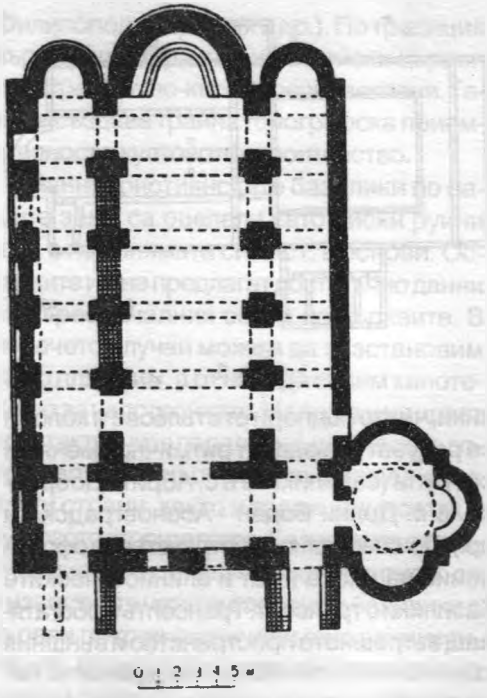


обр. 7

Друг основен вариант на базиликалния тип, засводените некуполни базилики, дължи характерните си особености на масивната покривна конструкция и наложените от нея изменения в структурата на сградата. Планът, както и съставящите го отделни части, са близки до тези на елинистическия вариант църкви. Те именно обединяват групите на елинистическите и засводените некуполни базилики в общ тип. Различието е в конструкциите. Тежките зидани стълбове заедно със сводовете и арките образуват свързани пространствени елементи в наоса, които се повтарят



обр. 8



обр. 9

ритмично. Всъщност наосните аркади са стени пробити с отвори, така че пространствата на корабите действат самостоятелно.

Засводените базилики по нашите земи показват белези на малоазийската и сирийската засводена архитектура, но те са съчетани и с местни черти на базиликалния тип. Групата за сега е малобройна като всеки един от представителите й притежава освен общите особености на варианта и свои специфични характеристики. Тук се отнасят базиликите в кв. Горни Лозенец - София (обр. 7), до крепостния зид в Монтана (обр. 8)[3], в с. Голямо Белово - Пазарджишко (обр. 9), в с. Струмско - Благоевградско и др.

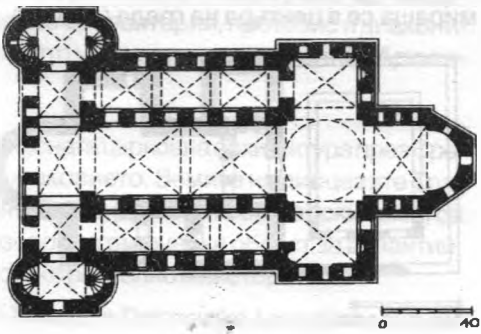
Базиликите с купол са следващият разпространен у нас основен вариант на базиликалния тип. Те демонстрират качествено нов етеап в църковното развитие, който съчетава засводееното с куполното покритие. Тези базилики маркират настъ-

плението на центричната идея, която се противопоставя на античната традиция на сградите с удължена ос и дават път на новата пространствена композиция. При базиликите с купол вътрешното пространство остава все още подчинено на идеята за силна осова насоченост към олтара, но те получават и втора, не по-малко силна, вертикална насоченост към купола, символизиращ небесния свод. Равномерният ритъм на подпорите в наоса се спира от подкуполните подпори, очертаващи пространствения квадрат, върху който стъпва самия купол. Външният облик на църквите от този вариант също решително се променя. Двете различни тенденции - за хоризонтално и вертикално развитие на пространствените обеми - намират в базиликите с купол равновесие и единство. Църквите получават по-голяма динамичност и силен архитектурен акцент в наосното си пространство и в архитектурния силует.

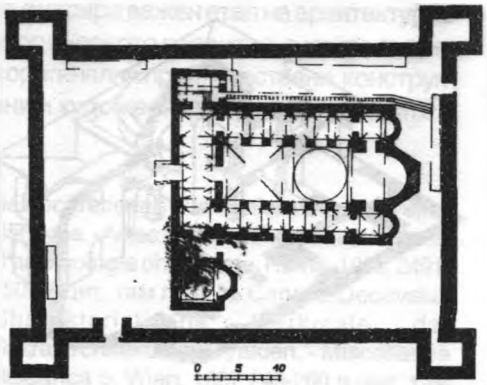
Църквата „Св. София" в София демонстрира едно по-своеобразно решение на варианта базилики с купол (обр. 10). Тя има специфична олтарна част и наос с формата на удължен латински кръст, като трансептът излиза с 1,20 м. извън базиликалния корпус. Средният и страничните кораби са покрити с балдахинови сводове между напречни поясни арки, които ги разделят на две полета в средния кораб и на три полета в страничните кораби, свързани в обща конструктивна система. Главният кораб на църквата се издига значително над страничните, пресича по-ниския от него трансепт и продължава със същата височина в просторното предапсидно пространство. На запад църквата завършва с кули, фланкиращи двуетажния нартекс. С тези нови конструктивни и пространствени идеи, които намират по-късното си развитие в романската архитектура, църквата „СВ. София" представлява творческо постижение на местната архитектура.

Монументалната базилика при Пирдоп (от втория й строителен период) показва друг път на развитие на базиликата с купол и има по-различно пространствено решение (обр. 11). Тя няма трансепт, а нейният купол се носи освен от четирите мощни подкуполни подпори, от свода на предапсидното пространство към изток, от големия балдахинов свод към запад, от напречния свод над галерийния етаж - на север и юг[4]. Архитектурните особености на Пирдопската базилика характеризират отличителните белези на една преходна архитектурна група между типа на базиликалната и кръстокуполната конструкция, към която група се отнася и църквата „Св. Ирина" в Константинопол.

Друга базилика с купол по нашите земи е базиликата в гр. Ракитово. Част от материалите за църквата са публикувани[5], но не и графичния й план, поради което ще се въздържа от по-подробен коментар.



обр. 10

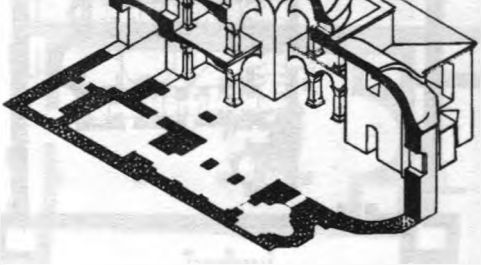


обр. 11

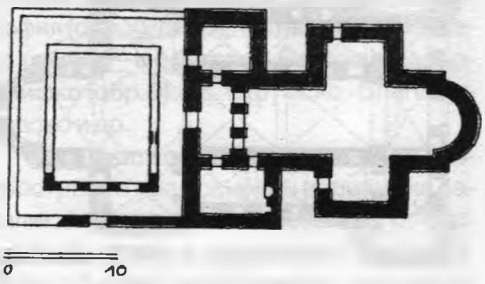
Скъсените куполни базилики като архитектурно решение са друго междинно звено между удължените базилики с купол и куполните църкви от по-късните векове. Те имат силно скъсени наоси, сложен олтар и обходни странични коридори около кръстовидното куполно ядро над средния кораб. Тази група е представена в нашите земи от непубликуваната още църква в с. Крамолин - Габровско[6]. Църквата е строена в духа на малоазийските църкви с купол като „Св. Никола" в Мира, „Св. Климент" в Анкира (обр. 12), църквата на Успението в Никея, солунската „Св. София" и др. Всички те са звена в развитието на куполната базилика и фиксират прехода към типа на кръстокуполната църква.

Културните сгради с централен план се появяват по нашите земи малко по-късно и значително по-рядко от църквите с надлъжна ос, като не ги изместват през ранновизантийския период. Те са представени с малко примери, но в замяна на това съществува разнообразие в плановите им схеми. Срещат се образци на кръстовидната куполна сграда и на четириконхата. Обединяващо звено в тях е куполът, който внася единство в композицията им и доминира над целия интериор и екстериор. При куполните църкви композиционният принцип на подреждане на архитектурните обеми по дължината на надлъжната ос получава второстепенно значение спрямо силната вертикална ос на купола. Той определя пропорциите и мащаба на останалите композиционни елементи. Всички те следват принципа на съподчинение спрямо куполното пространствено ядро. Макар че са разкрити малко култови сгради с кръстовиден план, те онагледяват неговите два основни варианта: с удължен латински кръст и с равнораменен гръцки кръст. Възможно е тези сгради да са били използвани като мартирии, основание за което дават плановите им особености. Вариантът с удължен латински кръст се застъпва от църквата в с. Църквище - Пирдопско (обр. 13), а по-близка до типа на така наречения „гръцки" кръстовиден план е църквата в с. Ботево - Видинско (обр. 14).

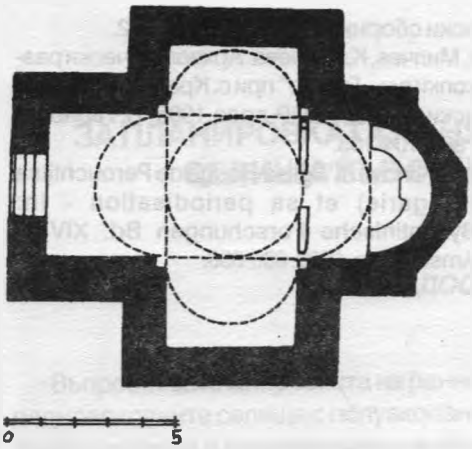
Важно място в развитието на централната куполна композиция заема четириконхалният план, представен също по нашите земи през раннохристиянския период. Неговото пространствено решение е изразено особено пластично в известната тетраконха на „Червената църква" край Перущица (обр. 15) - един от най-внушителните храмове на ранновизантийската архитектура на Балканите. Последните археологически разкопки установиха три строителни периода в сградата и с основание я определиха за мартирий от IV в., представляващ четириконхално ядро, заградено с обиколни извити коридори от север и юг. [7] Четириконхален план има и една новоразкрита сграда в Стара Загора, намираща се в центъра на града (обр. 16).



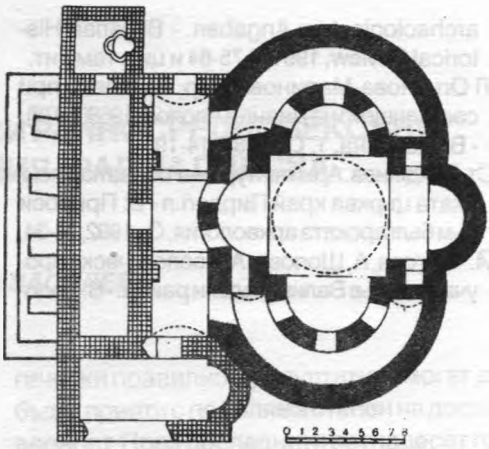
обр. 12



обр. 13



обр. 14



обр. 15

Двете антични архитектурни композиции - надлъжната и центричната - продължават успоредно развитието си през целия ранновизантийски период. Църквите от IV в. се характеризират с по-строгите си архитектурни форми. Те запазват стилните особености на античното гръко-римско архитектурно наследство. Църквите от V в. и особено от VI в. демонстрират промени в планово-пространствената си композиция. През VI в. се създава най-голямо богатство от църковни варианти, получени чрез комбиниране по нов начин на известни вече пространствени елементи. По това време е завършил и процесът на формиране на основните църковни обреди. Въвеждането на тържествени моменти в литургията към 574 г. допринася за отделянето на източното пространство на църквата в презвитерий, протезис и диаконикон като части на триделния олтар. Архитектурните планове стават по-сложни. Полукръглите апсиди се заменят с тристенни, стройните колони - са масивни подпори. Стълбовидно-аркадната система измества почти напълно колонно-архитравната. Етажни галерии увеличават пространсвата на наосите. Формите на атрия се отдалечават от строго геометричните класически решения. Започват да се предпочитат засводените конструкции, които стават отличителен белег на архитектурата в прехода между двете епохи - ранновизантийската и средновизантийската. Стремежът към центрични композиции бива по-силно изразен. Като нов и водещ тип се налага църквата с купол.

Ранновизантийската култова архитектура фиксира важен етап на архитектурно - историческото развитие, в който съзряват оригинални пространствени, конструктивни и художествени идеи, доразвити в по-късната църковна архитектура през Средновековието. Земите на диоцезите Тракия и Дакия (днешните български земи) са безспорно творческа област за византийското строително майсторство.

1 N.Tchaneva-Detchevska. Les edifices cultuels sur le territoire bulgare pendant la periode paleochretienne a la lumiere des nouvelles donnees. - Actes du XI-e congres international d'archeologie chretienne, Roma, 1989, 2491-2509 и цит. там лит.; N. Caneva-Decevska. Charakteristische Merkmale der Sakralarchitektur in Thrakien. - Miscellanea Bulgarica 5, Wien, 1987 249-260 и цит. там лит.; Н.Чанева-Дечевска. Раннохристиянс-

archaologischen Angaben. - Bilgarian Historical Review, 1991, 4 75-84 и цит. там лит.
3 Л Огненова-Маринова и др. Разкопки при светилището на Диана и Аполон (196801978). - В: Монтана, 1, С., 1987, 14-19.
4 Ст. Бояджиев. Архитектурният образ на Еленската църква край Пирдоп.л - В: Приноси към българската археология, С., 1992, 31-34.
5 Й. Чангова, А. Шопова. Археологически проучвания във Велинградски район. - В: Родопски сборник, 2, С., 1969, 181-212.
6 Ат. Милчев, К.Койчева. Археологически разкопки в м. „Градът" при с. Крамолин, Габровски окръг. - АОР през 1985, В.Търново, 1986, 104-105.
7 M. Vaklinova. L'Eglise Rouge de Perouchtitsa (Bulgarie) et sa periodisation - In: Byzantinische Forschungen Bd. XIV, I, Amsterdam, 1989, 636-656.

ON THE QUESTION OF EARLY CHRISTIAN ARCHITECTURE OF THE 4TH - 6TH CENTURIES IN THE BULGARIAN LANDS

(Summary)
Neli Chaneva-Dechevska

One hundred and sixty early Christian churches have been discovered so far, spread in the whole territory of Bulgaria. Greater number of them, however, are concentrated along the Black Sea coast and in Southern Bulgaria, that is in the big administrative and healing centres. The most oftenly built type is the basilica. The prolonged usage led to a number of variants which marked the evolution of the type.

The article traces the architectural and constructive peculiarities of the main basilica variants: with wooden roof, with mixed roof, with vaulted narthex and with dome. The author is of the generally recognized opinion that the three variants of domed basilicas in the Bulgarian lands are transitory forms to the cross-dome type. Cult buildings with central plan, represented by the four-domed and the cross-like churches, have also been traced in the article.

The two ancient architectural patterns, with longitudinal and central axis, continued to exist parallelly during the whole early Byzantine period, the former being predominant in the Bulgarian lands. The Christian temples of the 4th century retained the stylistic features of Greeco-Roman architectural heritage, while the churches of the 5th, and especiall those of the 6th centuries, marked a departure from it. Their planning and the modelling of spaces expressed new constructional and artistic concepts which found their full development in the cult architecture of the Middle Ages.

ЗА ПЛАНИРОВКАТА НА НЯКОИ РАННОСРЕДНОВЕКОВНИ СЕЛИЩА ВЪВ ВЪНШНИЯ ГРАД НА ПЛИСКА

РАДОСЛАВ ВАСИЛЕВ

Въпросът за планировката на ранносредновековните селища с полувкопани в терена жилища е предизвикавал интереса на редица изследователи[1], но разрешаването му за територията на съвременна България се е натъквало почти винаги на непреодолими обективни и субективни пречки. Преди всичко това е слабото или в повечето случаи липсващо изследване на такива селища в нашата страна. В случаите когато все пак разкопките са извършени се оказва, че конкретните данни е невъзможно да бъдат използвани по ред причини следствие на небрежна или неквалифицирана работа от страна на проучвателите.

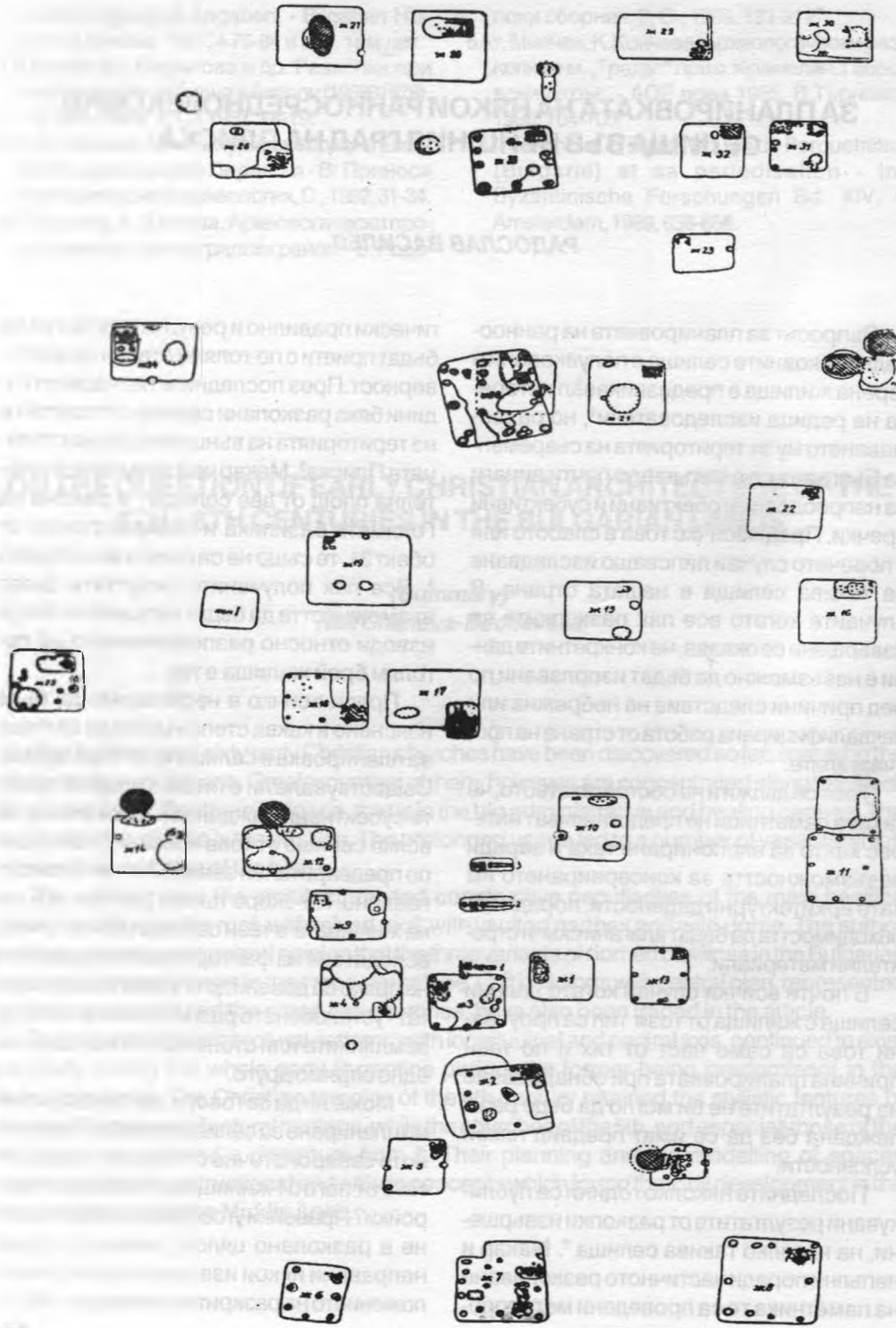
Това се дължи и на обстоятелството, че такива паметници не представляват интерес както за експониране така и заради невъзможността за консервирането им като архитектурни дадености, поради необходимостта да бъдат влагани скъпи строителни материали.

В почти всички случаи когато дадени селища с жилища от този тип са проучвани това са само част от тях и по тази причина планировката при обнародване на резултатите не би могло да бъде разглеждана без да се имат предвид някои условности.

Последните няколко години са публикувани резултатите от разкопки извършени, на няколко такива селища [2]. Макар и непълни поради частичното разкопаване на паметника те са проведени методологически правилно и резултатите могат да бъдат приети с по-голяма степен на достоверност. През последните петнадесет години бяха разкопани селища от този тип и на територията на външния град на столицата Плиска[3]. Макар че е проучена значителна площ от две селища - в района на Голямата базилика и североизточно от обект 31, те също не са разкопани изцяло [4]. Все пак получените резултати дават възможността да бъдат направени някои изводи относно разположението на по-голям брой жилища в тях.

Преди всичко е необходимо да бъде изяснено в каква степен може да се пише за планировка в селищата от това време. Съществувала ли е тя или е плод на нашите субективни виждания? Да се счита, че всяко селище от това време е планирано по предварителен замисъл е най-малкото невярно. По-скоро такова разположение на жилищата в тези селища се е получило вследствие на фактори, които косвено, а не пряко са довели до определения резултат - установеното разположение на полуземлянките или стопанските помещения едно спрямо друго.

Може ли да се говори за предварително планиране за селище каквото е проученото североизточно от обект 31 с разкритите от него 34 жилища и стопански постройки? Правейки уговорката, че селището не е разкопано цялото, може да бъдат направени някои изводи относно разположението на разкритите жилища. /обр. 1/



Построяването на селището върху равнинен терен дава свобода и по-големи възможности относно избирането мястото на всяко жилище в сравнение със селищата, разполагани в неравни местности.

При селището североизточно от обект 31 хората е трябвало да се съобразят с две дадености, когато са строили домовете си. От една страна това е оврагът западно от ивицата, на която е било избрано мястото за строене, а от друга валът източно от нея. Тъй като основанията за датирането на най-ранните жилища са за втората половина на IX век може да се каже, че по това време замлената укрепителна система на Плиска все още е функцинирала. Поради това жителите на селището е трябвало да се съобразят с изискванията за свободно движение на хора /войска/ покрай вала от вътрешната страна на укреплението. Потвърждение на това изискване и неговото спазване са данните от няколкото сондажа, направени непосредствено до вала. В ивицата с ширина 15 м. западно от него не бяха открити останки от полуземлянки или стопански постройки.

Съобразяването с тези обстоятелства е довело до оформянето на широка „улица" източно от жилищата - между тях и вала. Тя е факт, който налага ограничения върху разполагането на полуземлянките в източната част на селището. Поради това жилища 1 8, 16, 30 и пещи 11 са в една линия по посока С - Ю. Те оформят източната окрайнина на селището.

Останалите жилища са така разположени едно спрямо друго, че не може да се говори за наличие на други „улици". Само между жилища No 1, 27, 28, 29 и 30 от едната /северната/ страна и No 1, 26, 31, 32 и 33 от другата /южната/ е оформена тясна и къса „улица" с посока И - З. Нейната ширина е приблизително 3,5 м. „Оформянето" ѝ по-скоро е случайно, отколкото замислено. Като факт, подкрепящ подобно твърдение може да бъде изтъкнато, че повечето от полуземлянките „излизат" на тази уличка със задните си страни - 1 29, 31, 32, 33. Пространството между двете редици жилища в действителност е още по-тясно, тъй като на плана е отразено разстоянието между вкопаните им части, докато прибавянето на 1,5 м. минимум разширяване с покрива ще се окаже, че цялото пространство се покрива и улица не е имало.

Неоспоримо е групирането на няколко жилища около едно по-голямо по площ от останалите. Това централно жилище не всякога се намира в средата и не винаги е на приблизително еднакво разстояние спрямо останалите.

В селището в близост до обект 31 са оформени три такива групи или „гнезда" както са определяни в земите на източнославянските племена[5]. Не всички от полуземлянките могат да бъдат отнесени със сигурност към дадена група, особено тези които се намират на границата. Понеже не може да се определи принадлежност към дадената група на базата на някакви различия в типа на жилищата или по материалите, намерени в тях, ще се опитам да ги групирам по съвсем формален признак - отношението /пространственото разположение/ спрямо централното /главното/ жилище.

Групите са оформени около жилища No 1 2, 10 и 20 като 2 и 20 са едни от най-големите по площ, докато 10 не се различава от останалите. Трябва да се има предвид и фактът, че не всички жилища са обитавани едновременно. Някои от тях след амортизарането им са изоставяни и са изграждани в близост до тях нови. Затова около главното жилище едновременно са функционирали не повече от 4 - 5 полуземлянки.

Първата /най-южната/ група около ж. 2 свързва полуземлянки No 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8 и 13 и пещи I. Наличието на отделно /самостоятелно/ помещение, също така вкопа-

но както и обитаваните с пещ, вкопана в една от стените е фактът, който по безспорен начин показва, че тази пещ е изградена за нуждите на няколкото семейства, обитаващи полуземлянките около централното. Най-вероятно тези семейства са в близки родствени връзки помежду си. Това може да бъде бащата и семействата на задомените му деца. В зависимост от броя на семействата е и числото, с което ще бъдат отбелязани домовете за тях, около този на родителя. Пещта е служела за изпичането на хляб и за приготвянето на храната за всички обитатели от групата жилища около нея. При проучването не бе установена връзка между отделните жилища - както конструктивна така и във вид на някаква настилка на ходовото ниво.

Втората група жилища се намира по средата на проучения сектор, като ж. 10 свързва 9, 11, 12, 16, 17, и 18. Разстоянието до всички жилища от тази група е почти еднакво, а около No 110 е незастроена площ, която може да бъде определена като площад. За тази група не е открито стопанско помещение с пещ. Теренът е изследван до стерилен пласт и вероятността да е пропуснато установяването на такова съоръжение е сведена до минимум.

Най-ясно е откроена групата около ж. 20, което е имало две преустройства. Тези преустройства се свързват с продължителното използване на жилището. Поради това около него са разположени най-голям брой полуземлянки No 112, 15, 19, 23, 24, 32, 33 и намиращото се в непосредствена близост No 121, както и пещи II.

Разстоянията от централното жилище до повечето от споменатите жилища от тази група е еднакво /изключение са ж. 21 и 23/. Както при предишната група и тук се очертава свободна незастроена площ, оформяща площад около главното жилище. Помещението със стопанско предназначение е вкопано както жилищата. В него са разчистени две вкопани пещи, предназначени за изпичане на хляб. Може да бъде потърсена връзка между появята на втора пещ в стопанското помещение и поголемия брой полуземлянки в тази група.

В непосредствена близост до няколко от жилищата от групата се намират още 4 полуземлянки 27, 28, 29, и 30. Може да се допусне , че те са от група, чието централно жилище и останалите полуземлянки се намират в неразкопания терен. Направените връзки между отделните жилища в проучения сектор са условни. Те може да бъдат възприети и в други варианти на групиране. Важното е, че принципът на групиране или гнездово разположение на полуземлянките в даденото селище е подчинен на идеята за обособяване на групите домове като обвързани помежду си единици, подчинени на традицията на обитателите на селището. Обвързването им като части на един стопански организъм би могло да бъде изразено и в друга конфигурация на терена, ако условията са други. Разположението на жилищата в дадено селище от ранното средновековие е непостоянно и условно, подчинено поскоро на традицията на живот на населението, отколкото на някакви градоустройствени принципи, отстоявани последователно от него, независимо от конкретните условия.

1. Ст. Станчев. За характера на раннобългарската селищна мрежа в североизточна България, - Археология, XIV, 1972, кн. 1, с. 9 - 14; Д. Ил. Димитров. Някои въпроси по застрояването на ранносредновековните селища в североизточна България /VIII - X в./. - In. I Miedzn. kongres drch. s; owiaskiej, IV, Warszawa, 1970. p. 72 - 73.
2. Ваклинов Ст., Ст.Станилов, Кладенци, ранносредновековно българско селище, Варна, 1981 г. : Ж. Въжарова, Средновековното селище с. Гарван, Силистренски окръг VI - XI в. С., 1986 г. : Рашев Р., Ст. Станилов, Старобългарското укрепено селище при с. Хума, Разградски окръг, разкопки и проучвания,

кн. XVII, С., 1987 г.

3. В югоизточната част на външния град на Плиска ранносредновековно селище проучва Ст. Станилов, а в североизточната част на Плиска, до обект 31 Р. Василев разкопава подобно селище.
4. Селището на района на Г. Базилика е проучвано от П. Георгиев, Ранносредновековно селище в района на Голямата Базилика в Плиска, Плиска - Преслав, т. 2, С., 1981, с. 190 - 197 и Р. Василев, но само в чертите на манастирския комплекс.
5. Приходнюк О. М., Раннеславянские поселения в среднем Поднестровье, - Раннесредвековые востроч нославянские древности, Ленинград, 1974, с. 218: Винокур П. С., О.М. Приходнюк, Раннеславянское поселение на р. Смотрич, - Раннесредневековые... с. 228 и други.

ON THE PLAN OF SOME EARLY MEDIAEVAL SETTLEMENTS IN THE OUTER TOWN OF PLISKA

(Summary)
Radoslav Vasilev

The article presents an analysis of the results which the author has gathered in the last fifteen years of the early mediaeval settlements in the Outer town of Pliska. It should be kept in mind that the settlements are only partially studied and the results cannot be taken as final. The author even questions the existence of some kind of general plan which, in his opinion, could be much of a stipulation of the scientists.

The results from the settlement with the largest excavated territory, to the north-east from site No 31 in the Outer town of Pliska, bring to the conclusion that the half-dug-outs were concentrated around a building which served as a centre. Nevertheless, no constructional or other connection, such as pavement for example, has been established, so the arrangement of the lodgings is likely to have been arbitrary.

The principle of grouping of lodgings in the studied settlement must have been conditioned by the traditions of the population which lived there, thus making a group of dug-outs function as one unit. As to the existence of economic relations between the different units, they could be realized even in varying levels of the terrain and in different conditions.

The author has arrived at the conclusion that the distribution of housing during the early Middle Ages was somewhat erratic and unstable, meeting much more the requirements of the population than following some general principles of town planning.

ВЕЛИКИ ПРЕСЛАВ - НЯКОИ ПЛАСТИЧНИ ИДЕИ В УКРАСАТА НА СГРАДИТЕ МУ

Маргарита Ваклинова

Опознаването на Велики Преслав - втора столица на България през Средновековието, неразделно се свързва с името на академик Кръстю Миятев. Останките от постройките на този град, следите от високата му цивилизация, са обект на дълготраен интерес от страна на учения. Нему дължим едни от първите изследвания върху конкретни проблеми и направените обобщения, свързани с характера и съдържанието на един от бляскавите върхове в българската култура - Златният й век ознаменувал края на първото хилядолеление. Във връзка с тези насоки в творчеството на Кр. Миятев, стоят и проблемите на появата, източниците и развитието на особено характерна проява на Златния преславски век - скулптираната от камък украса за сградите във втората столица. В преславските студии на Кр. Миятев се дава една от първите характеристики и се предствя тази насока в творческия живот на Преслав, прави се анализ на неговите известни дотогава паметници и прояви[1].

Изминал е повече от половин век от написването им. Нови данни разширяват и обогатяват базата за изследването. Те могат да бъдат почерпени от самия Преслав - не са малко новите факти станали известни за периода последващ занманията на Миятев с тази проблематика. На съвременното ниво на науката са проучени, със съвременни средства, нови неизвестни украсени сгради или са се появили нови отделни образци. За същия този период, световната наука и откритията й предлагат източници с голямо значение за ситуирането на преславските примери всред по-широк и в по-обхватен исторически контекст и културна среда. Проблемите, свързани с Преслав са се умножили, изследването им в дълбочина вече става наложително. Вече не става дума за появата само на нови проблеми, но и за разширяване на възможностите за решаването им. То става толкова по-близко и достъпно, колкото повече се опознава пластичния език и проблемите на декоративната система на ранното европейско и близкоизточното Средиземноморие, в общия Средиземноморски културен кръг. Процесът на изследването на общата проблематика вклюва и възстановяването на общата картина на развитието на тези прояви чрез взаимно допълване на временно неизвестни, а може би и безвъзвратно изгубени звена за оформяне на общата представа. Проявите на пластичност и оформена декоративна система на преславските паметници вече са използувани в този смисъл.

Краткият бляскав живот на втората столица, заключен в по-кратък от едно столетие период - между края на IX и шестдесетте години на X в. поставя хронологически рамки за проявите и развитието на каменната декоративна пластика, свързана и създавана за нуждите на строителството във втората столица - религиозно и гражданско. Това творчество се появява в

Преслав зряло, обмислено, съвременно за епохата си в технически и декоративно-художествени средства. Богатството и многообразието на образците му изтласква на едно от първите места въпросите свързани с източниците и връзките, взаимоотношенията и обмена на идеи, импулсирали и подхранвали проявите му. Те се свързват тясно и с изясняването на проблема за онези фактори, които влияят при формирането на декоративните концепции и техния специфичен облик за този етап в ранното българско средновековие. В динамичния исторически и културен отрязък от време, белязан от разцвета на преславската цивилизация, България ще направи една от решителните си крачки към издигането на нивото на постиженията си. Тя ще усвои нови идеи, идващи от различни източници. Ще обедини в едно резултатите от действието на различни тенденции в пластичните изяви.

На съвременното ниво на проучвания, преславските паметници дават възможност да бъдат отделени етапи със свои характерни прояви по отношение на декоративни пластични концепции. Така от духа и тенденциите, проявени в украсата на първите, представителни постройки на столицата - тези на дворците и първите църкви, се преминава към съчетаването на разнопосочни източници на идеи, за да се роди украсата на Кръглата църква в самото начало на X в. и да се достигне до изкристализиралия дух на Средновековието, който вее от украсените със скулптирани животински фигури фасади на сградите. Сложното съчетаване на източници на идеи и тяхната среща в едно кътче от средновековна България създават не само богатството, но и трудностите днес при решаването на многобройните проблеми, които поставят.

Естествено е, най-непосредствено и най-трайно влияние при формирането на творчески концепции в средновековна България да оказва Византия - най-мощен генератор на импулси във всяка област от живота на широк кръг държави и народи през Средновековието, за множество културни общности, сред които България е особено близка. Спецификите на творческия кръг, неговите постижения, оставят следи. Епохата също оставя следи. А това е време, в което от сложни съчетания идващи от различни източници, появили се в средиземноморския кръг се формират нови идеи.

В културно-историческия смисъл, за Преслав, епохата, която подготвя появата на характерни за него художествено-творчески дейности, е изкуството характеризиращо се с идейната същност на иконоборческия период за Византия, с неговите неизобразителни тенденции. А такива тенденции се развиват в етапи на значими исторически преходи и промени[2]. Такъв преход за България се бележи от изграждането на нова столица - Преслав. Това винаги трябва да се отчита като фактор. За този период са характерни преди всичко преобладаващи стилизирани повторения на по-стари образци не само в пластичния израз. От друга страна, през този етап навлизат все повече елементи и мотиви, характерни за декоративното творчество на Изтока. Иконоборческият преврат се извършва в условия на оформени естетически представи. И доколкото началото на творческия живот в Преслав съвпада с последствията в художественото творчество на тези явления, отражението им върху характера и съдържанието, върху общата концепция на пластичната декорация там е неизбежно. При проследяването на хода в развитието на пластично-декоративната идея във Велики Преслав, става ясно, че това е само една от тенденциите, които са му повлияли. Доколко тази тенденция има отношение към въпроса за т. нар. класицизъм и реализъм, регистрирани от Кр. Миятев, пък и от други изследва-

чи в известните им примери от Преслав и може ли изобщо това явление да бъде определено по този начин? Има ли връзка така незабелязаната тенденция с класическите образци? Не може ли по-скоро тези прояви да бъдат определени като белег на формиращо се декоративно, а не изобразително по характер творчество? Дали преплитането в декорацията на мотиви и сюжети с животински характер на изображенията, не представлява по-точно определено част от фантастично-символичен декоративен репертоар, отколкото жив поглед към действителност, нейно повторение или повторение на друго декоративно ниво на мотиви или образци от предидущ етап /напр. познатата от ранно-християнски декоративен репертоар композиция на зайци с гроздове или дошлата от репертоара на античното изкуство на близкия изток схема на сцени с терзания на животни/. Орнаменталността среща и поставя във взаимоотношения художествено-творчески прояви с различни източници, стига те да отговарят на духа на това творчество или на самия творец.

Какво сближава византийското, българското, ранноарабското, средиземноморското предроманско пластично творчество на епохата, ознаменувана с началото на художествени прояви в Преслав? Белег на тази близост е именно насочеността към декоративност. Източник за постигането й са постижения на отминали вече етапи в културно-историческото развитие, независимо от посоката от която постъпват. Обменът на идеи, елементи и мотиви между Изтока и Запада съвсем не е нещо уникално и не означава еклектика характерна единствено за пластичните образци от България. Независимо от регистрираното богатство на примери, в никакъв случай не може да се счита и, че българското творчество стои в центъра на това явление като работилница на идеите и схващанията, станали господствуващи в тази дейност през ранното средновековие. То може да бъде определяно като проява и висококачествен образец в това отношение, носещ духа на времето си. А. Грабар обвърза Преслав именно с действието на този дух. Той определи пръв пластичните му творби като образци, които в общия развой на художествения живот във Византия, възстановяват и запълват в общата схема на развитието липсващите изчезнали представителни и характеризиращи определен етап звена, които в самата столица на Византия - Константинопол, биха могли да съществуват като синхронни на Преслав и отразяващи сходни тенденции[3].

Може би в реконструкцията на единния процес, такова предпожение има място. Но веднага трябва да се отбележи, че за да запълни тази празнина в развитието на творческите идеи, преславската декоративна пластика трябваше да има вече известни реални и определени предшественици и следовници в Константинопол, т.е. да може изцяло и напълно да се включи в кръга на художествената дейност, чиито най-характерни прояви се откриват във византийската столица. А така и остана, че украсата на църквата, свързана с личността на византийския сановник Константин Липс и строена и украсявана в началото на X в. е единственият засега посочван цялостен пример на художествено концепиране, запазен в Константинопол, който в известен смисъл има отношение към декоративния дух, владеещ в някои преславски украсени строежи.

Преславската декоративно-пластична идея има доста точни измерения по отношение етапите на развитие и задълбочаване процеса на формиране на нови явления с нахлуването на нови разбирания и елементи в това творчество. Първите преславски украсени сгради, най-представителните постройки, издигнати в столицата, се отличават с доста силен дух на консер-

ватизъм по отношение ползуването на класически примери и образци, които се връщат в сравнително чист вид, дори имитативно, познати като декоративно разбиране и система, от предидущата епоха на разцвет - ранновизантийската, когато те са били изработени. Към тях са приобщени само такива прояви, които могат да се търсят в арабското светоусещане и отношение към декоративност, които подтикват към изработването на декоративна система, характеризираща се с ново разбиране за усвояване на украсяваната повърхност или участието на пластичния декор в интериора на постройките. Зрял пример за това знаем от Константинопол. Може ли тогава да се твърди, че лабораторията, в която се изработва този модел на симбиоза на две различни художествени тенденции е Преслав? Може би още не е известен в Константинопол този образец, който е ползувал преславският проектант в оформяне на идеята си за украса на първите постройки на българската столица. Различните тенденции там се срещат в сравнително чист вид. Независимо откъде идва авторът на проектите за тях, може би неговите идеи сочат именно началните стъпки в новото явление. В Преслав, навлизането на този декор вероятно отговаря на етап, предшествуващ зрелия вид на системата с пълното превземане на украсената повърхност от пластичен графичен по характер рисунък.

Различни тенденции могат да бъдат набелязани при разглеждането на такъв генерален въпрос като този за отношението между архитектурата и скулптираната украса, или към съотношението между изобразителното и орнаменталното, към симетрията, ритъма и композицията, овладяването на декорираното пространство, качеството и характера на релефа или другите използувани техники, съотношението и промяната в характера на класическите и появата на нови мотиви и елементи в декорацията, отношението им към фасадите и интериора на сградите. За тази епоха е характерно използуването на бедни строителни и декоративни материали за строежите в Константинопол. Затова облицовката - пластична или живописна, добива значение. За Преслав това се отнася само до известна степен и за определена група сгради. Първите стъпки на провеждане идеята за пластична декорация там стават в среда и за нуждите на масивно и богато строителство от едроформатен рязан камък. В Преслав си пробива път външна пластична блокова моделировка на нивата в сградата и акцентиране на отделни обеми в нея. Всички известни досега примери сочат, че образците които се свързват с първите украсени постройки на Преслав, на първо място се отличават с активно включване на пластика в архитектурната среда и тясното й обвързване с функционалните й нужди. Това е тенденция, характеризираща предидущи класически по дух етапи в развитието на отношението към пластичната декоративна идея, най-близка по време проява на която се забелязва през ранновизантийската епоха, т. е. няколко века порано. Примерите за такова отношение характеризират доста обширен културен ареал, в който се формира представително архитектурно-декоративно творчество през ранното Средновековие. Когато Карл Велики натоварва Удо от Мец със строежа на капела в резиденцията му в Аахен стотина години преди преславското строителство, проектантът и строителят се обръщат към образец, който векове е събирал възторга на европейския свят. Това е построената и украсена при император Юстиниан I в VI в църква „Сан Витале" в Равена, запазена като жив пример в тази част на Европа[4]. През VIII - X в. в адриатическите райони на Балканския полуостров, в Истрия, продължават да действуват при оформяне на декоративните идеи все

още традиционни религиозни и културни насоки на контакти за района, най-ярък източник на които е именно Равена[5] с изработените от византийското пластично творчество и в ателиетата на византийската столица образци. „Св. София" в Беневенто е създадена в очертанията на Свещения дворец, вероятно като Капела палатина около 760 г. Елементите от декорацията, свързани с архитектурата, по дух приличат на образците от по-ранно време, откривани в мотиви от ранновизантийската декоративна пластика[6], но и във варианти в преславската пластика. През VII - VIII в. Италия остава все още обвързана с по-класически по същност пластични прояви близки по идеи до античността и известните нейни византийски паметници. В преславските постройки, порив към класиката е жив. Той бележи вдъхването на нов живот за инспирирани от класическото и ранновизантийското творчество, идеи. Но и в него, както и в други примери от времето на формирането на ранносредновековното творчество, се появява нещо ново, за да го обогати с представи. Художественият мир и вкусовете на новите европейски народи и Изтокът, заявяват претенциите си и на определен етап и ниво на културни взаимоотношения изграждат декоративната система на ранното средновековие. Тя оформя общността и разнообразието си в различни политически, исторически и културни среди в издигащите се и възходящи държави на епохата. Доста сходни по характер прояви имат постижения и могат да се отбележат от Кавказ през Средния изток, в Европа и по Средиземноморието.

В България такива прояви не се регистрират в предпреславския период. Но в средиземноморския и част от европейския свят, където са съхранени съществуващи традиции в пластичното - декоративно творчество, още осмият век е белязан от тенденциите към нестатична, плътно заемаща пространството каменна везба. Тя насища пространството с играта на светлина и сянка обгръщайки и покривайки изцяло архитектурната маса. В средиземноморска и европейска среда, изразител на такива идеи стават два художествени кръга, но в проявите им могат да се очертаят специфики и различия, които именно ги обособяват като отделни художествени общности. От една страна, това е ареалът, в който намират разпространение идеи, родени от взаимното проникване и преливане на класическите тенденции на източното Средиземноморие и идеите на арабското декоративно творчество. Съмнение по отношение на източниците за формирането на духа и стила на украсата в строежите които могат да се свържат с тази тенденция, не може да има. Споменахме вече примери като Богородица Панахрантос в Константинопол, към която се прибавят примери от България и от ред арабски строежи през ранното Средновековие. Източникът за художествено-декоративните и практически идеи в изграждането и украсата на арменските дворци и храмове на Кавказ[7] са също образци от ранновизантийския период със стиловите особености, характерни за тези области на обширната Византийска империя. И такива примери дават основание да се говори за взаимодействие и взаимопроникване.

При сравнение с участвуващите в системата на преславската декорация елементи, имащи отношение към тази идея, могат да се набележат отлики. Трудно е да се определи дали това е въпрос на интерес и вкус към класическото у проектанта или инвеститора или те бележат по-ранен етап във възприемане на идеята. Може би тогава симбиозата между двете тенденции все още се формира и е в процес на търсения. Хода на този процес се проследява във все още успоредното реализиране на двете идеи. В украсата на Кръглата

преславска църква, новите тенденции към насищане на плоскостта с орнамент, страхът от празното пространство и комбинацията от различни материали в украсата, още повече се задълбочават. И именно във връзка с това се обелязва сходството на тези реализации с арабски ислямски паметници или с украсата на сирийски представителни културни и дворцови сгради[8], напр. в системата на композиция при големия корниз от Кръглата църква.

Трайна проява на тази идея се вижда в следи оставени в строежите дори на Пиренейския полуостров, които не само като обща декоративна идея, но и като стилово-техническа реализация и по отношение на връзката на архитектурата със скулптирания декор, както и в употребата и композицията на мотивите, като че ли имат най-тясна връзка и сходство с това, което знаем от Преслав. Още осмият век е белязан от планове и начини на градеж, сходни за тези сравнително отдалечени райони. Такъв пример е украсата на интериора на Сан Педро де Наве в 700 г., а и тази на дворцовата зала в Наранко в Астурия от VIII в. на вестготския крал Рамиро I[9]. При тях не само скулптирания декор, но и неговата система на организация, стил, мотиви и изпълнение имат много общо с някои образци от Преслав. Декорирани цоклови облицовки опасват стените, плочи, редуващи се ритмични пластични фризове и тесни релефни корнизи, се редуват във височината на градените от правилни обработени каменни блокове стени. Там комбинацията между идеите на продължително захранваното с новости традиционно пластично творчество от античността са съчетани с постижения характерни за визиготските декоратори и строители. Към това се прибавя и въздействието на прояви на творчество, дълбоко маркирано от вкусовете на арабските владетели на Полуострова. А за дейността и влиянието на византийски творци и образци в украсата на представителни арабски постройки има достатъчно данни. Целият стил, технически и художествени особености на особено богатата пластична декорация на дворците в Медина Азаара[10] на халифите на Кордова, строеж започнат през 936 г. и продължил 25 години, почти колкото време според преданието Симеон строил столицата си Преслав, говори, че украсата им е инспирирана от маркиращия целия X в. стил, чиито бележити образци са търсени в Константинопол, но каквото по същност и дух е влизащото в същия кръг пластично творчество на втората българска столица. Не се знае откъде са доставяни майстори за строежа на сградите в Медина, има данни, че те са били от цялото Средиземноморие. Не случайно и византийският император праща дар за тези строежи 140 мраморни колони. Главният архитект, добре познаващ византийските образци може би също е бил образован именно в тази среда, а може би е и произхождал от Византия. За това какъв е източника за строежите в Преслав и тяхната украса, добра аналогия е дори начинът на строителство от големи блокове на този арабски комплекс. И именно в този испано-мавритански дворец във всяко отношение се откриват най-значими общи елементи с преславската пластична декорация. Явно е, че търсенията, обмена на идеи и майстори всред ранносредновековната културна общност при сходни социални и политически условия, се насочват в едни и същи посоки на културен обмен, към среда, която демонстрира сходни претенции и дава израз и насока на вкусовете и декоративните търсения.

От друга страна, набелязаната тенденция към линеарност и непластичност в декорацията, се отнася и до елементите в украсата и композицията на предроманските постройки в средновековните европейски центрове. Баптистера на Калист в

Чивидале /Аквилея/, седалище на патриарх в VIII в. вече демонстрира предроманско дух в пластичния израз на декорацията си. Там трансформацията на идеите и стила са дали основание да се търси сложна симбиоза между ранновизантийските идеи от сирийски произход, варваризираните антични прояви и вече новите явления под влияние на лангобардското декоративно схващане, които могат да се посочат и в укресата на дворците на Лиутпранд в Павия[11]. Когато се отдръпва от класиката, Италия потъва все повече в предложеното от лангобардския дух средновековно творчество, независимо, че запазва, макар и видоизменени в значителна степен, постиженията от предидущите времена.

Решаването на въпроса за източниците на такава тенденция и ролята на България и участието й в нейното евентуално формиране, поради своята изначална сложност и особености, е особено трудно.

Два са източниците, които, според изследователите, са могли да влияят при внасянето и проявата на идеи с такъв характер в творческия живот на втората българска столица - Велики Преслав. Веднага следва да си припомним, че ред източници от различен характер говорят за политически, религиозни и културни контакти с районите на предроманска Европа, където тези художествени явления имат най-широка популярност. Не е нова идеята, според която източник на такива пластични идеи за предроманското изкуство е Кавказ и неговите образци[12]. Не случайно и малката църква в местн. „Аврадака" в Преслав е сочена като пример за ролята на българските художественотворчески центрове като трансмисия на специфични кавказки прояви към европейското ранносредновековно изкуство, като катализатор на връзката между Кавказ и Адриатика[13]. Тенденцията от постепенното преминаване на украсата от интериора към фасадите на постройките е друг етап в развитието на декоративната идея за Преслав. В същото време той бележи нови насоки и източници. Началото е в просто моделираните в блоковете хоризонтални пояси, отделящи архитектурните нива в преславските представителни сгради - идея присъща и на масивното каменно строителство на Източното Средиземноморие. Тя продължава в оформянето на степенуваните портали, преминава през редуването на издяланите в камъка дентикули и остри зъбци, подредени по подпокривните корнизи и достига до скулптираните глави и протомета на животни, излизащи високо вън от плоскостта на каменната зидария на фасадите или оформящи отворите на водостоци и конзоли. Найзрял пример в Преслав за тази идея е украсата на църквата на „Аврадака". Основание за коментари за новата тенденция, проявила се в преславското декоративно творчество, дава и появата на мотиви, нехарактерни за византийския декоративен кръг /куки, плетеници, арабески/, както и специфична организация на орнамента върху декоративното поле. Както Фенари Иса /църквата на Липс в Константинопол/ е най-често соченият пример за развитието на първата тенденция в декоративното изкуство, така образецът, който се сочи като най-представителен пример във формирането на втората насока в развитието на ранносредновековния декоративен стил е украсата на църквата на о-в Ахтамар в езерото Ван[14] /Армения/. В интерес на истината, следва да се отбележи, че следи от такива идеи в тези райони има и в по-ранни по време строежи /преди X в./, макар и в не така изкристализирал вид. В същото време не бива да се пренебрегва и факта, че украсата на строежа на о-в. Ахтамар е дело на зрелия X в. - около 989 г. Към зрелия X в., макар и съдейки по историческите обстоятелства малко порано с няколко десетилетия, се отнася и

църквата на Аврадака. И още нещо. Според редица сведения, десетият век въвежда в творческия живот в самия център на Византия прочути арменски майстори и засилва активния обмен с арменските територии. И те не са били изглежда само източник на изпълнители на добро ниво, а и източник на идеи /за ремонт на „Св. София" в Константинопол дори се викат арменски майстори/[15]. Но пред нас този въпрос стои доста сложно. От една страна това е въпросът за първичния или общия източник на тези идеи за значителен културен кръг, който поне засега е маркиран от прояви. И вече на второ място и участието на българските центрове в този процес. Макар и да се сочат близките, едва ли не родствени връзки с Адриатика от предроманския й период, в украсата на нейните строежи, точно такива реализации няма[16]. Активният обмен на източните райони с тези на Западното Средиземноморие, бе посочен вече във връзка с византинизиращата тенденция във формирането на ранносредновековната пластика. Ако се насочим пак в тази посока, към долината на Алава в северната част на Пиренейския полуостров, ще се срещнем със серия каменни, изградени от дялани каменни блокове малки църковни постройки под чиито стрехи излизат подобни на тези от Аврадака, украсени с животински и човешки глави конзоли или краища на водостоци, оформени в духа, познат ни от Аврадака. Като пример е достатъчно да се посочи църквата в Сан Хулиан на Залдуендо[17], датирана в началото или първата половина на X в. За целия този район се смята, че в творческия му живот все още властвуват консервативно запазени прояви на разпространена визиготска практика, т.е. стигаме до съвсем друг източник, който би могъл да се търси при формирането на предроманското и ранноромансконто изкуство на Европа и неговите особености.

Връщайки се по-назад, към пределите на Балканския полуостров, заслужено е да обърнем внимание към класически за изследването на развитието на пластичното творчество на Византия, пример. Това е предполагаемата най-стара църковна постройка от манастира, посветен на Св. Лука във Фокида /Гърция/ - църквата посветена на Богородица[18]. Издигането й се датира между 946 и 960 г., т.е. по времето, в което приблизително, както изглежда е издигната постройката на Аврадака. Класически, великолепно скулптирани лъвски глави с развяти гриви, оформят краищата на отточните тръби в тази сграда. Украсата в интериора й също има общо с тази на преславските постройки и сходни примери сочени от други места. По примери, запазени в Бруса, Пергам или Сиври Хисар - Мала Азия, често се приема, че лъвски и специално животиски глави или протомета, използувани за украса на фасади или като оформление на краищата на водосточни тръби и отвори, са характерни за малоазийските центрове. Те не са чужди за Източното Средиземноморие, както през античността, така и през ранновизантийския период. При разкопките на небезизвестната църква в кв. Зарачани в Истанбул са открити, а в музея в града се съхраняват произхождащи пак оттам блокове-водостоци с улей, завършващ с лъвска глава с отворена уста, които може да се смята, че са били вградени в постройката от VI в., но и в друга, наследила я в следващите векове[19]. Но така или иначе, примери се знаят от самата столица на Византия.

Ако се тръгне от посочения вече пример от Фокида, става ясно, че за продължителен период от време, този тип на украсени именно с лъвски глави или протомета улеи за оттичане на покривни води е характерен за византийските центрове и постройки в Гърция, започвайки от X в. и продължаващ като практика и образец за

известно време и през следващите векове. В тази епоха Гърция става вносител на идеи в творческия живот на Византия, чиито източник за доста от примерите сочи Изтока на Средиземноморието, става място за среща и същинска работилница на типове и форми особено що се отнася до пластичното творчество. Най-богат набор от скулптирани украсени с релефи плочи, особено със сцени с животни се познават от паметниците в Гърция в този период. Западните предели на България също не остават чужди на тези прояви, ако се посочат някои примери от Македония /Преспа, Охрид/[20], а вече се знаят такива и от Преслав[21]. В подкрепа на такова твърдение идват и примери от многобройните атински църкви на „Св. Апостоли", „Капникария", „Св. Теодор", „Таксиарха" или при Епископи в Евритания. В тях лъвските изображения представляват стилизирана имитация на класическите примери от Фокида. При сравнителния анализ на преславските примери има значение начинът и нивото на стилизация. Видимо е, че по отношение на концепция, стил и техника на изображението, познатите примери от украсата на църквата на Аврадака, поразително си схождат с тези напр. от църквата на Голямата Богородица в Атина, прибрани във Византийския музей[22] и с още цяла група такива скулптирани детайли от разрушени атински църкви, събрани в Археологическия музей в Атина[23]. Същата типова и стилово-изобразителна концепция е заложена и в изображенията на лъвове по водосточните улеи от Тива в Тесалия[24].

Погледнато в културно-исторически аспект, това, че често и във връзка с различни епохи и прояви се обръщаме към гръцките образци като източник на идеи в българското творчество, е естествено, предвид традиционната общност и непрекъсващи връзки. Активният обмен не предполага само идеи и образци, това означава и действието на майсторски екипи, на проектанти и изпълнители с готов опит и познание в идеите, образците и модите на епохата си и познание върху паметници от предидущите времена и техните постижения. И тогава защо източникът на тази именно идея, пък и на реализаторите ѝ в Преслав, да не се търси в гръцките територии на Византия? Използуването на майстори идващи от тази посока може да се подозира и в още ред прояви на българския творчески живот през ранното Средновековие.

Обръщането ни към така близките до нас примери от Гърция дава идеи за решаване на ред културно-исторически въпроси и в същото време поражда нови. Църквата на манастира „Св. Лука" напр. е интересна в много отношения за тълкуването и възстановяването на източниците и творческите връзки при производството на декоративната скулптура за Преслав. С много от приведените примери нееднократно се подчертава преплитането на сложни връзки във формирането изобщо на творческия живот. И, ако подчертахме и винаги е подчертавана връзката напр. на преславската декорация с тази на църквата на Богородица Панахрантос в Константинопол, трябва да продължим и по-нататък. Църквата на манастира „Св. Лука" във Фокида пък от своя страна използува като типов образец за плана си именно „Св. Богородица" /Фенари Иса/ в Константинопол и затова в тези сложни културни взаимоотношения се явяват толкова много затруднения в решаването на ред техни проблеми. А, ако към тях се прибави и изобщо разпространението на този стил, който към средата на X в. движимите произведения на художественото и приложно творчество щедро разнасят из големи пространства, особено в Средиземноморието и Европа, въпросът става още по-сложен. Не възниква случайно идеята за това, че църквата във Фокида е

място за поклонение, свързано с отвоюването на о-в Крит от арабите и затова в нея намират място декоративни столични идеи имащи сходен дух и реализирани вече в столицата. В същото време, това обяснява в някаква степен онзи мост, който може да бъде прехвърлен между украсата на михраба в джамията на Кайруан или към украсата на двореца в Медина Азаара, датира на около 960 г. и нейният орнаментален стил, очевидно намерил всеобхватно разпространение в широката средиземноморска художествена общност. И очевидно е, че двете тенденции в пластичното творчество, в определен период от време, действуват едновременно, успоредно и преплитайки се в цялата сложност на идеите си и без особено значение на източниците, от които са постъпили.

Разбира се, тези няколко идеи просто имат за цел само посочването на някои нови възможности при тълкуването далеч неednoзначно особеностите, пътищата и източниците при формирането на творческия живот във втората българска столица, на общия фон на околната й среда, чрез някои неизвестни във времето на Кр. Миятев примери и образци.

[1]Кр. Миятев. Българското изкуство през IX=X в. = В: България 1000 години. С., 1930., с. 139=180; Кръглата църква в Преслав. С., 1936.

[2]В. Полевой. Искусство Греции. Средние века. М., 1973, с. 1355, 137.

3Th. Macridy, A. H. Megaw, C. Mango, E. J. W. Hawkins. The Monastery of Lips (Fenari Isa camii) at Istanbul. = DOP 18, 1964, p. 253=277; A. Grabar. Sculpures byzantines de Constantinople IV=X s.). Paris, 1963, p. 113 ff.

4D. Bovini. Ravenna, citta dei mosaici. Faenza, 1964, p. 148 ff.

5М. Васич. Архитектура и скулптура у Далмацији. Београд, 1922; L. Karaman. Iz kolijevke hrvatske proslosti. Zagreb, 1930; E. Dalla Barba Brusin-Lorenzoni. L'Arte del Patriarcato di Aquileia. Padova, 1968; S. Tavano. Scultura paleocristiana e altomedioevale in Aquileia. = In: Acta archaeologica XXIII, Ljubljana 1972, p. 236; M. Vicelja. Utjecaj bizantskog faktora u formiranju kompozicyskich shema na spomenicima ranosrednjo vjekovne plastike u Istri. = Зборник радова Византолошког института XXIX=XXX, 1991, с. 23=27.

6M. Rotili. La diocesi di Benevento. = In: Corpus della scultura altomedievale. Spoleto, 1966.

7А. Л. Якобсон. Очерк истории зодочества Армении V=XVIII веков. М., 1954, обр. 46; Б. Арзуманян. Армянские соборы. М., 1971; N. Stepanian, A. Tchakmakchian. L'Art decoratif de l'Armenie medievale. Leningrad 1971.

8K. Creswell. Early Muslim Architecture II, Oxford 1932, p. 43; The Muslim Architecture of Egypt I, Oxford, 1952, p. 70; R. W. Hamilton. Khirbat al Mafjar. Oxford 1959] H. Stern. Recherches sur la Mosquee Al'Aqsa et ses mosaiques. = Ars orientalis 5, 1963, Pl. 3, 4; The Dark Ages. London 1965, p. 46, 56, Fig. 13; P. Sebag. The Great Mosque fo Kairouan. New York 1965; R. Dussand, P. Deschamps, H. Seyrig. La Syrie antique et medievale illustre. Paris 1931.

9H. Schlunk. = In: Ars Hispaniae II. Madrid 1947, p. 346 ff; H. Terrasse. Islam d'Espagne. Paris 19558, p. 75; The Dark Ages. London 1965, p. 182; Karl der Grosse. Werk und Wirkung. Aachen 1965, S. 400.

10O. et A. Grabar. L'Essor des arts inspires par les cours princieres a la fin du Premier millenaire: princes musulmans et princes chretiens. = L'Occidente et l'Islam nell'alto Medioevo. Spoleto 19665, p. 858=863; C. Perogalli. Spagna altomedioevale, musulmana, mudejar. Milano 1967, Tav. II, p. 48=49; R. Castejon y Martinez de Arizala. Medina Azahara. La ville palatine des califes de Cordoue. Leon 1982, p. 8.

11A. M. Romanini. Problemi di scultura e plastica altomedievali. = In: Artigianato e tecnica nella societa dell'alto medioevo occidentale II. Spoleto 1971, p. 425 ff; Al. Cosmi de Fanti. Il Battistero di Callisto a Cividale. Bologna 1972; M. Vicelja, Op. cit., p. 25.

12J. Strzygowski. Die Baukunst der Armenier I. S. 416=417.

13В. Иванова. Разкопки на Аврадака в Преслав. = В: РП II, 1948, с. 28 сл.

14S. der Nersessian. Aght'amar, Church of the Holy Cross. Cambridge 1965.

15Всеобщая история архитектуры, 3. Л. = М. 1966, с. 234.

16L. Karaman, Op. cit., p. 73=117.

17Latxaga. Iglesias rupestres visigoticas en Alava. La Capado cia del Pais Vasco ej el complejo rupestre mas importante de Europa. Bilbao 1976, p. 139.

18 Λ. Μπουρα. Ὁ γλυπτος διακοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στο Μαναστηρι τοῦ Ὁσιου Λουκα. Ἀθηνα, 1980.

19R. M. Harrison with contributions. Excavations at Sarachane in Istanbul. Princeton, New Jersey 1987, No 234, p. 161, Fig. 262.

20Н. Мавродинов. Старобългарското изкуство. С., 1959. с. 279, обр. 341;
Ν. Μουτσοπουλος. Ἐρευρες στην Καστορια και τον Αγιο Αχιλλειο Θεσσαλονικη 1965, πιν. 29-31$_2$, Εἰκ. 27, σ. 199; A. Grabar. Sculptures byzantines du Moyen Age (XI=XIV s). Paris 1976; T. Talbot-Rice. Animal combat scenes in byzantine art. = In: Studies in memory of D. Talbot-Rice. Edinburgh 1975.

21Ж. Аладжов. Старобългарски мраморен релеф от Велики Преслав. = Археология 1980, кн. 4, с. 36=44.

22 Λ. Μπουρα, Op. cit., No 63, p. 40=41.

23 Λ. Μπουρα, Op. cit., No s 64, 65.

24 Ἀ. Ὀρλανδος. Γλιπτὰ τοῦ Μουσείου Θηβῶν ABME E', 1939=40, p. 119=141.

VELIKI PRESLAV - SOME PLASTIC CONCEPTS REALIZED IN ITS DECORATION

(Summary)
Margarita Vaklinova

During the last few years some new facts have been gathered about the decorative sculpture of the Second Bulgarian capital, Veliki Preslav (9th - 10th centuries), which have brought new problems in front of the scholars. These are the relations and interactions among Byzantine, early Buglarian, early Arabic and European art against the background o Mediterranean and South-European environment during the time of the pre-Ottoman period A desire toward decorativeness has sources for its realiyation have been examined in th present article. In this connection an attempt has been made to define the place and role c Preslav architectural stone plastics for the tormation of the general style of the age. It exhibit a common base and exchange of manifestations, as well as specific features typical of th different regions of Mediterranean civilization. Generally speaking, two big groups of region can be defined, depending on the tendencies and priorities of influences which had an impac on the creation of local art. The article has also tried to identify the possible sources c decorative concepts and the points of contact between the different cultural communities. Bot common and specific features have been supplemented with examples from the Adriati

region (Italy, Dalmatia), Greece and all the territories of Byzantium to the Iberian Peninsula. Some ideas have been suggested of the participation of Caucasian creative traditions of the early Byzantine and early mediaeval periods in the formation of European plastic art of early Middle Ages. An attempt has been made to incorporate some examples of the decorative concepts of the langobards and goths, which contributed to the formation of European early mediaeval plastic art, and their assumed manifestation in Bulgaria. A conjecture has been articulated about the role of certain centres of Byzantium (Greece) for the appearance of some plastic ideas in Preslav (the Avradaka Church) and of their permanent impact on the development of art in Preslav, such processes being the result of busy cultural exchange and exchange of masters. The author has come to the conclusion that sculpture and architecture of Preslav had been evolved under the influence of varied, and sometimes colliding, tendencies which were in close relation with parallel processes in other state formations whose artistic criteria at one point coincided with the ones of the Buglarian ruling class. Only after a period of steady development and active cultural interaction, the creative rulers from the East could lay the foundations of the decorative system of the early Middle Ages for the whole Mediterranean. On the other hand, however, the principles of mediaeval decoration had been created in different political, historical and cultural environments, unique for each country. As a result, similar cultural developments and achievements can be traced from the Caucasus, through the Middle East, to the western boundary of Europe, but most particularly in the Mediterranean.

КЪМ ТОПОГРАФИЯТА НА СРЕДНОВЕКОВНИЯ ДРЪСТЪР ПРЕЗ XII В.

Стефка Анвелова

Историята на средновековния Дръстър през XI - до около средата на XII в. продължава да бъде осветявана от сравнително голям брой писмени извори. [1] Административният център на византийската тема Паристрион (Парадунавон), организирана вероятно след 1018 година, преживява редица сътресения, предизвикани от печенежките нашествия.[2] Особено съкрушително е нападението от 1036 г., когато са опожарени и полуразрушени почти всички, проучени при археологическите разкопки ранносредновековни сгради.[3] Независимо от твърденията въз основа на различни озточници за силно печенежко присъствие, надали Византия губи напълно контрола над този град. За това ясно говорят печатите на византийски чиновници, намирани в града, близката околност, Северна Добруджа и Североизточна България.[4] От разкопките в Дръстър е позната неглазирана и глазирана, византийска по форми и техника керамика, работена на място.[5] Многобройна е и византийската белоглинена и ранна сграфито керамика, внасяна в града от Цариград. Вносът на продукти от Византия е установен по намерените в жилища и датирани с монети от края на X до 90-те години на XI в. внушително количество амфори.

Ако всички тези находки се разглеждат изолирано от археологическата среда, се създава впечатление за стопански просперитет, стимулиран от присъствието на византийска войска и администрация, а вероятно и занаятчии и търговци. От края на X и особено от началото на XI в. можем да говорим за интензивна монетна циркулация.[6] Същевременно се наблюдава рязка промяна във вида и качеството на строителството. Многочислени полуземлянки и землянки с каменни и глинени пещи, производствени съоръжения и сметни ями покриват рушевините на масивните каменни сгради и терените извън тях. Понякога стените им са облицовани с камъни и тухли, но най-често квадрите от постройките от IX-X в. се използват за изграждане на пещи. Материалите от тези жилища показват, че в основната си част населението е българско, но връзката му с жителите на укрепения град от IX-X в. е повече от съмнителна. Основните поминъци са земеделие, риболов и лов на дивеч. Сред това население уютно се чувстват и новозаселените варвари, следи от които се намират и в укрепената територия и в подградията. [7] Процесът на формиране на т.нар. миксоварвари [8] е в пълен ход в Дръстър от 40-те години на XI в. Присъствието на византийски гарнизон, администрация, майстори-занаятчии не променя съществено етническата картина, а още по-малко културното равнище на това смесено население поне до края на XI в. Много показателно е, че в последните години при разкопки на землянки в северозападната част на крепостта се намират доста византийски печати, между които два великолепни екземпляри на Васи-

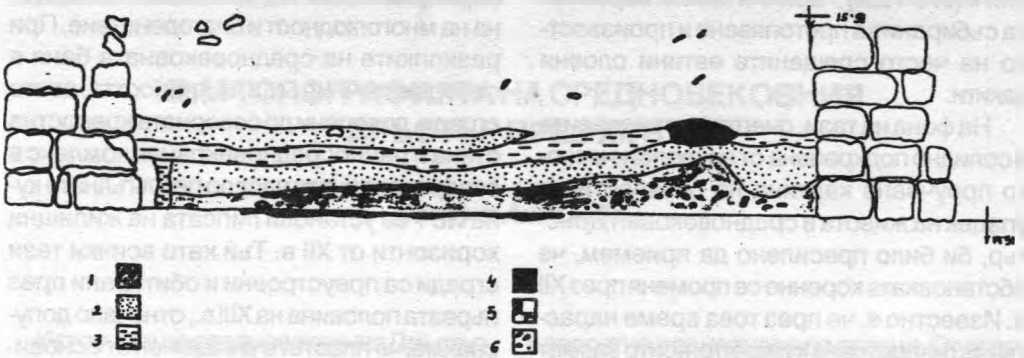
лий II (976-1024).[9] Всички те най-вероятно са събирани за претоляване и производство на често срещаните евтини оловни накити.

На фона на тази, очертана от изворите и солидно подкрепена от археологическото проучване картина на безвластие и упадък на живота в средновековен Дръстър, би било пресилено да приемем, че обстановката коренно се променя през XII в. Известно е, че през това време нараства активността на куманите, които заемат освободените от печенезите места.[10] Намаляват и писмените извори и това се обяснява още от П. Мутафчиев [11], а и от някои съвременни историци [12] с промяна във византийската външно-политическа ориентация, която налага трайни интереси към северозападните граници. Повечето извори са свързани със съществуването на митрополия в Дръстър. Тя е регистрирана в митрополитските списъци, съставени по времето на Алексий I Комнин (1081-1118)[13]. В един списък, съставен в 1143 г. от Нил Доксопатър, се сочи, че на митрополията в Дръстър са подчинени пет епископи.[14] До митрополита в Дръстър са адресирани пет писма, писани от византийския поет Йоан Цецес между 1143 и 1154 г.[15]

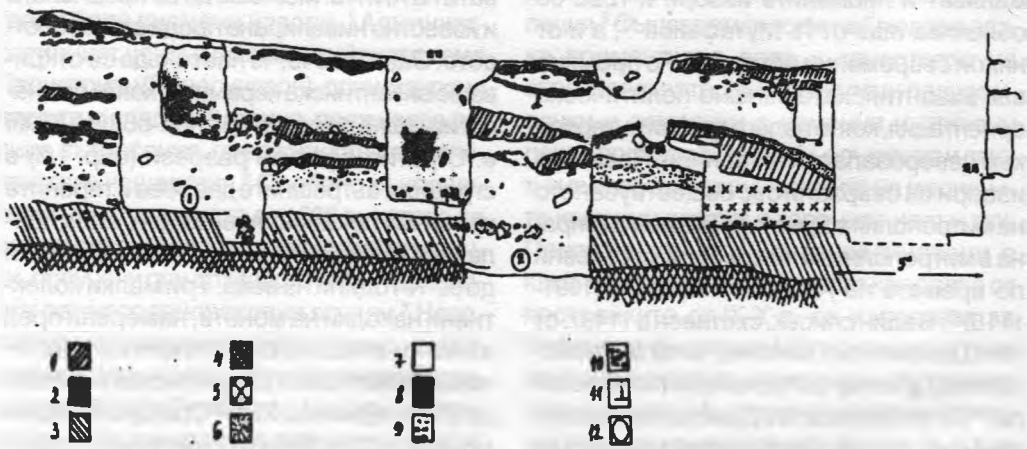
Събития, свързани с неуспешни руски походи на Долен Дунав и убийството на зетя на киевския княз Владимир Мономах - някой си Леон Диогеневич през август 1116 г. в Дръстър, спадат към по-второстепенните и не са привлекли вниманието на византийските хронисти.[16]

Най-интересното сведение от средата на XII (1154) е описанието на Дръстър в съчинението на арабския географ Идриси. Там се сочи, че „Дириcтра... е град с обширни местности, с многолюдни пазари, с изобилие от средства за препитание, с великолепни постройки и съвършени жилища."[17]

Резултатите от археологическото проучване досега влизат в противоречие с обрисуваната от Идриси идилична картина на многолюдност и благоденствие. При разкопките на средновековната баня в североизточния ъгъл на крепостта, двете сгради, долепени до северната крепостна стена и ранносредновековния комлекс в северозападната част до петоъгълната кула No 1 се установи липсата на жилищни хоризонти от XII в. Тъй като всички тези сгради са преустроени и обитавани през първата половина на XIII в., отначало допуснахме, че пластът е унищожен от основите на преградни зидове, заложени до нивата на XI и X в. Можеше да се предполага и известно нивелиране преди строителството. Още повече, че навсякъде се откриваше византийска керамика, която по аналогии може да се датира най-общо в XI-XII в. Стратиграфските разрези (обр. 1,2) в сградите, вътрешните дворове и терените извън тях показват ясен хиатус след последния жилищен хоризонт от XI в. с монети до 90-те години на века. Три малки колективни находки на монети, намерени пред външното лице на южната крепостна стена съдържат само предреформени типове до 90-те години на XI в.[18] Срещу стотиците монети от XI в. в проучените участъци са намерени: 1. Седем монети на Алексий Комнин, сечени след 1092 година; 2. Една монета на Йоан II Комнин (1118-1143); 3. Три монети на Мануил I Комнин (1143-1180) и 4. Две монети на Исак II Ангел (1185-1195) - общо 13. При това 3 от монетите на Алексий I Комнин са намерени в пласт от XIII в. заедно с латински имитации, а 1 на Алексий I Комнин, 1 на Мануил I Комнин и двете на Исак II Ангел - в пласт от XIV в. с български монети на Иван Александър с Теодора и на Иван Шишман (1371-1393). Същото е положението с печатите. Досега от случайно откритите в града печати са публикувани два метрически на някой си Василий, лице, свързано според И.Йорданов с император Алексий I Комнин, и на Теодор-несигурно отнесени най-общо към



обр 1. Към топографията на средновековния Дръстър



обр 1. Към топографията на средновековния Дръстър

XI-XII в.[19] От откритите при разкопки, няма печати от XII в. Местонамирането на висяща матрица във форма на раковина, предназначена за изработване на восъчни печати е несигурно. Й.Барня я датира в XII в. и отбелязва, че произхожда от околностите на Дръстър.[20] Този факт е мъчно обясним, особено ако се има пред вид, че от по-малко значими крепости в Добруджа са познати такива печати. Например в Пъкуюл луй Соаре-печат на Алексий I Комнин, в Исакча (Новиодунум) - на Исак II Ангел, в Диногеция - на киевския митрополит Михаил и т.н.[21]

Всички тези наблюдения ни карат да предполагаме, че резиденцията на византийските управители през XII в., а вероятно и седалището на гарнизона се намират във все още непроучени терени, а градът далеч не така многолюден, както пише Идриси. Напротив, всички данни показват, че многобройното население, което обитава мизерните жилища върху сградите от IX-X в., е принудено в края на XI в. да ги напусне. Пожарите в някои от жилищата и колективните монетни находки ясно говорят, че това е станало насилствено. Освобождаването на града от това не съвсем лоялно към византийската власт население вероятно е способствало за нейното стабилизиране. Несъмнено обитаваната през XII в. територия е в чертите на старото ранносредновековно укрепление. Картираните от О. Манчева керамич-

ни съдове и метални находки от разкопките на римския лагер и от подградията на Дръстър се датират в XI и XIII-XIV в. и показват същата последователност на обитаване, установена и при обектите в укреплението. [22]

Редките сигурни находки от XII в. произхождат от източната и централната зона на старата крепост. Най-значима е една голяма колективна находка, съставена от 2,550 монети от 1092 до 1195 година. Тя включва монети на Алексий I Комнин (1092-1118), Мануил I Комнин (1143-1180), Андроник Комнин (1183-1185) и Исак II Ангел (1185-1195). Намерена е през 1957 г. при изкопи за градски басейн и при неясни обстоятелства. [23] Изкопът за басейн засяга част от източната крепостна стена. Тук е намерена многобройна фрагментирана местна и вносна византийска керамика, която се нуждае от прецизна обработка, за да се разграничи керамиката от XII в.

При контролен сондаж (А) в централната част на крепостта е намерена бронзова ключалка във форма на риба и стилизирани гълъби или пауни върху плъзгащия се лост. Малката дълбочина (1 м) от съвременната повърхност) не съдържа ясни стратиграфски данни, но свързването ѝ с група зооморфни катинари и ключалки от XII-XIII в. не буди възражения. [24]

Златно медальонче с емайлово изображение на птица [25], както и изящна стеатитова иконка с образа на Св. Георги [26], намерени неизвестно кога и точно къде, произхождат от Силистра. Датират се в XII в. и заедно с бронзовата ключалка принадлежат към люксозните изделия на провинциалната византийска малка пластика. Те са ясно доказателство за равнището на културата в Дръстър през XII в., но за съжаление не допринасят с нищо, ако изключим ключалката, за изясняване топографията на града през XII в. При всички случаи, от казаното дотук може да се заключи, че през XII в. градът заема много по-малка площ от обитаваната до края на XI в. Тя може да бъде само в източните, южни и централни квартали на стария град. Дали пък тук не се е намирал единият от споменатите от Анна Комнина два акропола? [27] Много е вероятно, тъй като по принцип акрополите са на високо място, а точно тези части на града са разположени на втората крайречна тераса. Денивелацията между втората и първата тераса на места надминава два метра. Ако е така, следва да очакваме, че през XII в. единият от акрополите е резиденция на византийците, а прилежащите към него квартали са обитавани от българско население. За защитата на това население е поддържана поне от юг и изток старата градска крепостна стена. Не е случаен фактът, че именно през XII в. пред външното лице на южната крепостна стене възниква некропол, в който се погребва българското християнско население. Тъй като некрополи от IX-X и XIII-XIV в. се откриват в чертите на крепостта, в определянето на място за некропол извън града от хигиенни съображения трябва да търсим намесата на византийските власти.

Изказаните тук съображения за промените в топографията на Дръстър през XII в. остават работна хипотеза до потвърждаването или опровергаването им от бъдещите археологически проучвания.

1П. Мутафчиев. Съдбините на средновековния Дръстър. V Добруджа, IV, С., 1947, с. 275=342; Ал. Кузев. Приноси към историята на средновековните крепости по Долния Дунав. IV. Силистра и Хърсово. = ИНМВ, V, (XX), 1969, с. 138=143; Стратегическата роля на крепостите на Долния Дунав през IX=XII в. = ИНМВ, XV (XXX), 1979, с. 25=41; В. Тъпкова-Заимова. олни Дунав = гранична зона на Византийския Запад. С., 1976; Ив. Божилов. Кратка история на Добруджа. Варна, 1986,

гл. II, с. 43=77.

2В. Тъпкова-Заимова. Цит. съч., с. 72=73.

3С. Ангелова. Археологическо проучване на средновековния Дръстър (Резултати и перспективи). = В: Дуросторум=Дръстър=Силистра. Силистра, 1988, с. 42 сл.

4I. Jordanov. Dobrudza (491=1092) selon les donnees de la numismatique et de la sphragistique. = In: Dobrudza. Etudes ethnoculturelles. S., 1987, p. 200=202, 207.

5S. Angelova. Sur la caracteristique de la ceramique du Hayt moyen age, provenant de Drastar (Silistra). = In: obrudza. Etudes ethnoculturelles. S., 1987, p. 103=114.

6Най-многобройните монети, намирани при разкопките са анонимните фолиси от края на X до 90те години на XI в. Предстои публикуването на колективна находка от 3,000 монети, в която е представен почти целия спектър на византийското монетосечене от XI в.

7О. Манчева. Към топографията на средновековния Дръстър. = В: Terra antiqua balcanika, Acta III, S. 1988, p. 220=221.

8В. Тъпкова-Заимова. Цит. съч., 1266=130.

9Ще бъдат обнародвани от Й. Юрукова и Вл. Пенчев.

10В. Тъпкова-Заимова. Цит. съч., с. 101.

11П. Мутафчиев. Цит. съч., с. 342=343.

12Ив. Божилов. Цит. съч., с. 56.

13ГИБИ, т. VIII, С., 1968, с. 104, 106.

14ГИБИ, т. VII, с. 109.

15S. Baraschi. Izvoare scrise privind asezarile Dobrogene de la Malul Dunarii in secolele XI=XIV. = Revista de istorie, 34, N 2, 1981, p. 316.

16П. Павлов. За руското присъствие на Долни Дунав и българо-руските връзки през XI=XII в. = Добруджа, 3, Варна, 1986, с. 17=18.

17Б. Недков. България и съседните й земи през XII в. според "География" на Идриси. С., 1960, с. 79.

18В тази работа не са взети под внимание само монетите от разкопките през 1992 година. Всички монети от Дръстър са обработени и определени от Вл. Пенчев, на когото благодарим.

19И. Йорданов. Неиздадени византийски печати от Силистра (II). = ИНМВ, 21 (36), 1965, с. 99=100, 106.

20I. Barnea. Sigili bizantine din colectia Museului national de istorie. = Cercetari numismatice, IV, 1982, p. 174, N 10.

21I. Barnea, St. Stefanescu. Din istoria Dobrogei, III, ucuresti, 1971, p. 322=325, Fig. 1102,3,6.

22О. Манчева. Цит. съч. 219, обр. 1; Средновековни керамични съдове от фонда ан Окръжния исторически музей = Силистра. = Добруджа, 3, Варна, 1986, с. 100=106.

23Сведение на Ив. Бъчваров, на когото изказвам благодарност.

24К. Тотев. Зооморфни катинари от Средновековна България. = В: Проблеми на прабългарската история и култура, 2, С., 1991, с. 2550=252.

25Т. Герасимов. Златно медалионче с емайлов образ на птица. = ИАИ, XVII, 1950, с. 308.

26К. Тотев. За една творба на стеатитовата пластика от Силистра. = ИНМВ, 24(39), Вар-

NEW ASPECTS OF THE TOPOGRAPHY OF THE MEDIAEVAL TOWN OF DRUSTUR

(Summary)
Stefka Angelova

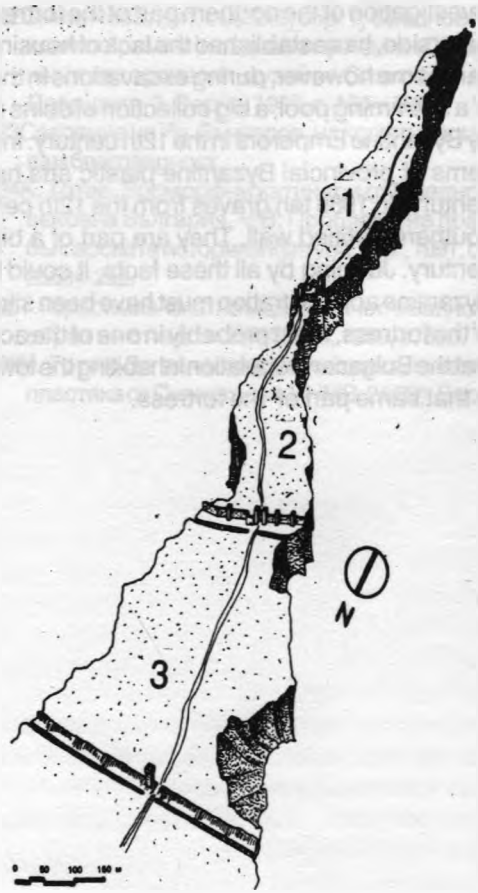
The fate of one of the most important early mediaeval Bulgarian towns was recorded in a number of written sources dating from 11th to mid 12th centuries. Systematic archaeological investigation of the northern part of the fortress, which occupies a territory of the first Danube waterside, has established the lack of housing a layer from late 11th and 12th centuries. At the same time however, during excavations in the eastern part of the fortress for the construction of a swimming pool, a big collection of coins (2,550) has been discovered, which were coined by Byzantine Emperors in the 12th century. Incidentally and during regular excavations luxury items of provincial Byzantine plastic arts have been unearthed, also dating from the 12th century. In 1986 ten graves from the 12th century were excavated near the outer side of the southern fortified wall. They are part of a big necropolis which had been used till the 14th century. Judging by all these facts, it could be presumed that the fortified residence of the Byzantine administration must have been situated either in the southern or south-eastern part of the fortress, most probably in one of the acropolises mentioned by Anna Komnin. It seems that the Bulgarian population inhabiting the town was not numerous and lived in neighbourhoods in that same part of the fortress.

ГРАДОУСТРОЙСТВО И АРХИТЕКТУРА НА ВЪНШНИЯ ГРАД В СРЕДНОВЕКОВНА КАЛИАКРА (XIII-XIV В.)

(Предварително съобщение)
Мария Йосифова

След повече от 25 години системни разкопки и проучвания на Калиакра имаме достатъчно възможности да хвърлим вече един по-цялостен поглед на градоустройствената и архитектурна проблематика на града в неговия исторически развой. Подобно на всички черноморски градове Калиакра добива специфичния характер на укрепен град върху естествено защитен терен. Но за разлика от повечето от тях, като Созопол, Несебър, крепостта в м. „Яйлата" и др., които са достъпни за нападение и по море, Калиакра предлага изключително благоприятни условия за защита с високите си скалисти брегове. По тази причина не е било необходимо изграждането на периферийни укрепления по скалния венец. Това благоприятно положение е позволило отбраната да се съсредоточи само откъм сушата, като в историческото развитие на града са построени три почти успоредни укрепителни линии, пресичащи дългия нос от бряг до бряг (обр. 1).[1]

От своя страна твърде издължената форма на скалистия полуостров сама по себе си налага специфично градоустройствено решение. И тук, както и в Константинопол, който се простира върху един огромен нос, територията на града е прорязана по цялата си дължина от т.нар. ... (т.е. главната улица), която се простира от крепостната порта до края на полуострова. Това неизбежно решение е наложено и в други черноморски градове - Несебър, Карвуна и др. Поради тази природна даденост главната улица е останала почти непроменена през всички исторически периоди, докато уличната мрежа встрани



обр. 1.Калиакра с обособените от окрепителната ѝ система части:
1. Цитадела; 2. Външен град; 3. Подградие

от нея неколкократно се е променяла.

Както е известно, поменатите три укрепителни линии в периода на развития феодализъм (XIII-XIV в.) са разделяли територията на града на три самостоятелно отбраняващи се части: цитадела, външен град и подградие. [2] Средновековната епоха е сравнително най-добре проучена във Външния град, затова в настоящата статия се спираме на тази градска част, като се опитваме да потърсим градоустройствения й и архитектурен облик в контекста на историческата му приемственост. [3] И тук градоустройствената концепция е подчинена на цялостното решение. Територията на външния град е застроена и защитена с крепостна стена вероятно още през втората половина на III в. [4] От това време са запазени останките от първия период на градежа на стената, през чиято порта преминава главната улица. Следвайки конфигурацията на терена тя пресича лека падина, непосредствено край една баня от римския период. [5] Тази сравнителна малка баня е единственият засега разкрит архитектурен паметник от тази епоха. Надяваме се при бъдещите разкопки да се открият и други.

През късноантичния период външният град, както и останалите градски части, претърпява известни промени, които се проследяват например в изграждането на пропугнакулум пред главната порта и на поредица от сгради. Така в близко съседство южно от крепостната стена се разкриха останките от жилищни сгради, използвани несъмнено за казарми, очертаващи малък квартал, чиято северна част образува т.нар. via sagularia. Подобни квартали е имало по цялата територия на външния град, но техния план не е засега напълно разкрит. За най-вероятното им разположение подсказва предложения тук план (обр.2). При неговото оформяне сме държали сметка не само от данните, добити при сондажните проучвания, но и от топографията на терена. Така например, върху по-изравнените скални плоскости са се разгъвали по-обемисти компактни застройки, достъпни от тесни улички, докато в покрайнините, следвайки скалния венец, са се разполагали по-малки групи от жилища. По подобен начин са решени почти всички ранновизантийски селища в Средиземноморието, по Черноморието и вътре в страната. Така че по аналогия във външния град на Калиакра на най-изявеното място може да се очаква разполагането на главната култова сграда - базиликата, както е например Старата митрополия в Несебър, базиликата на Чиракмана и др. Сравнително неголямата площ на външния град е била застроена компактно, с изключение на южната й част. Според античните изисквания пред външното лице на крепостното съоръжение - т.нар. „помериум", е било забранено да се изгражда на разстояние около 50-60 м всякакви постройки. В дадения случай това е спазено не само като conditio sine qua non, но и поради факта, че тесния скалист терен пред крепостното укрепление на цитаделата не е позволявал застройка.

Независимо от голямото значение на Калиакра като стратегическа опорна точка в Малка Скития градът не се е откроявал с богата архитектурна застройка. Досега във външния град са разкрити предимно едноделни жилищни сгради. Срещат се също и двуделни, които по всяка вероятност са били едноетажни с вкопано приземие. Влизането в него е засвидетел-

обр. 2. План на външния град на Калиакра с архитектурната застройка през късноантичния период (IV – нач. II)

ствано от откритите страници на входовете и техните прагове. Достъпът до етажа се е осигурявал може би от тесни дървени стълби, прилепени до стената.

Градежът е изпълнен по традиционния начин, разпространен през ранновизантийската епоха. Състои се от двулицеви стени, изпълнени от каменни блокчета, огладени по лицевите стени, споени с кал, подредени сравнително прецизно. Приземната част е имала най-вероятно стопански характер, за което свидетелстват намерените там долиуми, винарски камък и някои дребни материали. Етажът е бил от същата каменна зидария, а подът и покривната конструкция са били изпълнени с дървени греди. Изобилието от фрагментирани керемиди ясно говори за вида на покривната обшивка.

Уличките, макар и тесни, са били благоустроени, тъй като често се намират следи от каменна и чакълеста настилка. Водоснабдяването е ставало с глинен водопровод, следи от който се разкриха в подградието. Този водопровод е захранвал несъмнено и споменатата баня, а навярно е достигал и до цитаделата.

В този си вид, преизграждан нееднократно, градът е съществувал до средата на VII в., когато е бил изоставен. Едва през X-XI в. в него отсяда малобройно население. Останки от битуването му се откриват спорадично в някои ранновизантийски жилища, преустроени в полуземлянки.[6]

През XIII-XIV в. и особено през втората половина на XIV в., когато е столица на Добруджанското деспотство, Калиакра преживява подем,[7] който дава отражение в характера на новото градоустройствено решение, културно и жилищно строителство. В най-общи черти топографията на терена отново определя вида на градоустройството и застройката. Новото, което се появява, е наложено от промените в стратегическите въведения, икономическото състояние на населението и строителните му възможности. За отбелязване е, че промените, настъпили в градоустройственото решение, не са така значими, както тези в жилищното строителство. Така например, главната улица - градският гръбнак запазва пак своя характер, като единствената промяна - изместване на запад в северния й край, е наложена от местоположението на новоизградената северна порта (обр.2). Променя характера си или по-скоро изчезва via sagularia, а върху нейната площ изникват нови плътно прилепени до крепостната стена малки еднопространствени къщички. Всъщност това е процес, който се развива във всички средновековни градове.

По-осезателни са промените в жилищното строителство. Новите сгради, които са полувкопани землянки, преизползват останките на късноантичните жилища, като се вместват в приземните им части. Общо взето те са по-малки по план и обем, доста небрежно градени с преупотребен материал - с една дума те са израз на общия икономически упадък, който завладява по онова време Балканите.

Жилищните ядра на преустроения град се формират от появилите се църковни сгради. Те не са просторни и големи, но в сравнение с околната жилищна среда, състояща се от полувкопани землянки, те ярко се открояват и определят главните градски доминанти. По предназначението си тези църкви са енорийски, като обединяват определен брой жилища на верующите. Досега са разкрити останките на четири църкви (срв. обр. 3), от които църква No 4, която е в непосредствена близост с крепостната порта, е служила най-вероятно за черкуване на защитниците на крепостта.[8] Известно е, че през Средновековието християнската религия е имала силно въздействие за поддържане бойния дух и за тази цел са изграждани малки параклиси в някои крепостни кули, например в Теодосиевите стени в Константинопол, Хре-

льовата кула в Рилския манастир и др. Специално при портите се изграждат т.нар. надвратни кули-църкви, каквито са църквите на Златните врати в Киев [9], а също и в крепостта Маточина.[10] В нашия случай църква No 4, чието разположение е подобно на църквата при главната порта в Търновград, условно може да се нарече привратна.

Един от най-добре проучените жилищни квартали е разположен около църква No 3 (срв. обр.3). Църковната сграда е изнесена в близост до главния път, чрез което най-добре се възприема с влизането в града. Пред западната й фасада се образува малко площадче с Г-образна форма, в което се вливат две тесни улички.[11] Жилищните сгради, които оформят площадчето, са от познатия тип полувкопани землянки, чиято настройка ведно с двускатните покриви едва очертава силуета на площада (обр. 4). Във вкопаната си част те са изградени от еднолицева, а в надземната - от двулицева зидария от каменни блокчета на кал, тъй като камъкът е най-разпространеният строителен материал в областта. В надземната си част, особено при връзката с покривната конструкция са използвани сантрачи. Както споменахме, землянките са вместени в останките на разрушените ранновизантийски постройки. В отделни случаи това наслояване става в рамките на старата улична мрежа, а в други случаи землянките я нарушават и създават нова.

На фона на тази скромна жилищна среда църква No 3 се откроява не само със значително по-внушителния си обем, но и с колоритния си външен вид. [12]

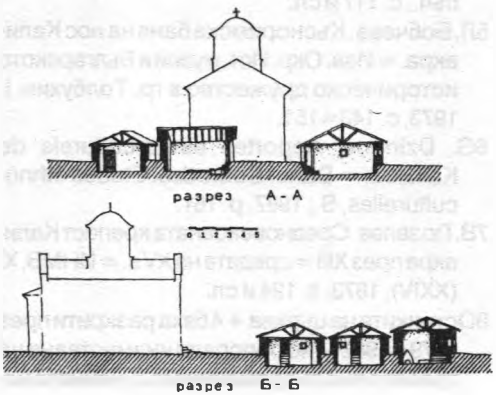
Около другите две църкви се разкриха останките на още два квартала. Този, който е разположен около църква No 1 (срв. обр.3) принадлежи вероятно на по-заможни обитатели, не само защото лежи върху по-изявен терен, а и затова, че неговата църква се отличава с много по-богати архитектурни форми и украса, включително и със звънарница.[13] Независимо от това поради невисокия жизнен стандарт на жителите на Калиакра, жилищата в този квартал не се отличават от разгледаните по-горе.

В съседство на този квартал от север върху наклонения скалист терен до ръба на скалния венец се простира и кварталът около църква No 2 (срв. обр.3). Той е значително по-малък, а и самата църква е скромна, без архитектурно богатство.[14]

Разкритите досега планове на сградите и намерените в тях находки все още не дават достатъчно данни за съществуването на обособена градска стопанско-производствена част.

Некрополът на средновековния град

обр. 3. План на външния град на Калиакра през XII – XIV в. (номерацията е на църквите)



обр. 4. План разрез на жилищните застройки около църква номер 3

изводствена част.

Некрополът на средновековния град се е намирал в подградието, недалеко от средната укрепителна линия.[15]

След овладяването на Калиакра от османските турци българското население продължава да живее във Външния град до края на XVII в.[16] То е значително по-малобройно от преди и обитава подновените си жилища, съсредоточени около църквите. Последните продължават да приютяват православните си енориаши, но закрити от погледа на друговерека зад високи огради, обезличени под двускатни покриви, без куполи и звънарници. Теренът около църква No 3 се превръща в християнски некропол.[17] Водоснабдяването, което освен чрез кладенци е ставало, според документи, от епохата и чрез водопровод, който е довеждал водата от близкото село Гяур Суютчук, както и от един минерален извор на брега на морето.[18] Навярно по същия начин населението се е снабдявало с вода и през по-ранната епоха - XIII-XIV в.

През целия си многовековен живот външния град на Калиакра запазва своята основна градоустройствена схема. Това се дължи, както бе изтъкнато, преди всичко на теренните условия и на непроменените през цялото време параметри на защитаващите града крепостни съоръжения. Всички особености обясняват ясно и категорично основните принципи, обуславящи континуитета в градоустройственото развитие и архитектурната застройка на града през отделните исторически периоди.

1Г. Джингов, А. Балканска, М. Йосифова. Калиакра. Т. 1, Крепостно строителство. С., 1990, с. 22.

2Цит. съч., с. 184.

3В настоящата работа използуваме наблюденията си акто член на колектива, който започна през 1974 г. разкопаването на територията на външния град и защитаващата го крепостна линия. До 1987 г. проучванията бяха ръководени от ст. н. с. Г. Джингов, а след това = от автора.

4Г. Джингов, А. Балканска, М .Йосифова. Цит. съч., с. 117 и сл.

5Л. Бобчева. Късноримска баня на нос Калиакра. = Изв. Окр. Ист. музей и Българското историческо дружество в гр. Толбухин. I, 1973, с. 143=151.

6G. Dzingov. Apportes ethno-culturels de Kaliakra. = Dans: Dobrudza. Etudes ethnoculturelles, S., 1987, p. 161.

7В. Гюзелев. Средновековната крепост Калиакра през XIII = средата на XV в. = ИНМВ, XI (XXIV), 1973, с. 124 и сл.

8Останките на църква + 4 бяха разкрити през 1979=1982 г., но оопоради иизместване на трасето она съвременния път, нейната източна част остана засега непроучена. Разкопки на автора.

9ВИА, т. II, 1966, с. 527.

10С. Бояджиева. Кварталното оядро около църква + 3 в Калиакра. Градоустройство, архитектура, бит. = В: Сборник в памет на Ст. Дамянов, С., 1993, (под печат).

12M. Iosifova. L'eglise N 3 de kaliakra = un des derniers chainons de l'evolution de l'eglise cruciforme a coupole. = Bulgaria pontica Medii Aevi, , 1991, (sous presse).

13Г. Джингов. Средновековната църква в Калиакра. = ИАИ, XXXIII, 1972, с. 315=324.

14Г. Джингов. Църква 2 в Калиакра. = ИНМВ, 23(38), 1987, с. 8=14.

15Л. Бобчева. Некропол от XIII=XIV в. в Калиакра. = ИНМВ, XIV (XXIX), с. 152=180.

16М. Йосифова. Калиакра през Късното средновековие (XV=XVII в.). = ИНИМ, 2, 1978, с. 40.

17Резултатите от проучването на некропола са подготвени за печат от Г. Радичков.

18М. Михайлова-Мръвкарова. Крепостта Калиакра през втората половина на XVIII в. (според турски архиви) = В: Сб. Българско средновековие, С., 1981, с. 1124=129.

TOWN PLANNING AND ARCHITECTURE OF THE OUTER TOWN OF MEDIAEVAL KALIAKRA

(Summary)
Maria Yosifova

Town planning and architecture of the outer town of mediaeval Kaliakra, capital of the Dobroudzha county during the second half of the 14th century, is examined against the background of historical continuity. During its whole existence - from second half of the 3rd century till the end of the 17th century - the town had preserved a unified scheme of development in compliance with the natural conditions of the Black Sea peninsula on which it is situated. During the 13th and 14th centuries housing areas concentrated around church buildings, four of which have been discovered so far. The latter dominated the skyline, the more so that houses were half-dug-outs (Fig. 4). Those houses which were built of stone used as basements the ruins of early Byzantine buildings. This principle of superimposing sometimes followed the existing network of streets, but in some cases it broke the pattern and developed new passes.

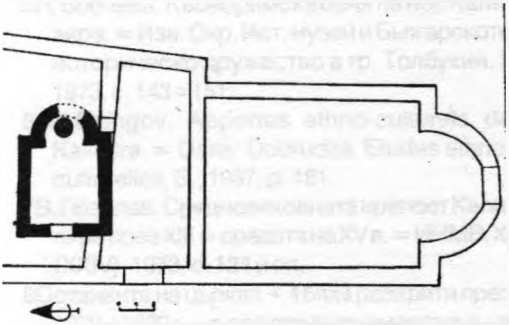
НОВА СРЕДНОВЕКОВНА ЦЪРКВА С НЕКРОПОЛ В СЛИВЕН

Ирина Щерева, Мери Радева

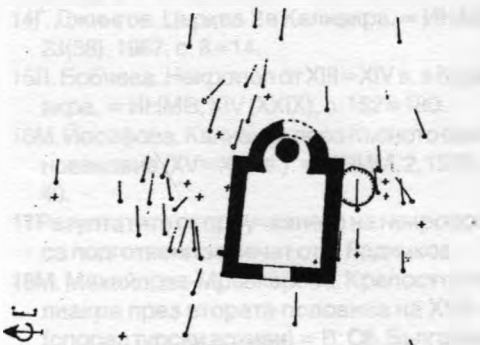
При редовни археологически разкопки във вътрешността [1] на проучваното от десетина години укрепление в местността Хисарлъка в Сливен бяха разкрити останките на една малка черква с гробове около нея. Откритието не бе изненадващо. Още през 1984 г. при теренно проучване на монументалната сграда с интересен план, разположена почти в центъра на северната половина на крепостта и чието изграждане поставяме в границите на IV-VI в., се разчистиха няколко гроба с християнска ориентация, вкопани в пласта от разрушения на късноантичната сграда. В тези първи открити на това място гробове не бяха намерени находки със сигурна дата, но относителната хронология на погребенията бе ясна. Те са били извършени след разрушаването на сградата от IV-VI в. и затрупването на останките й с дебели строителни насипи. Както сочи анализът на нумизматичния материал открит в крепостта, опожаряването й е станало в самия край на VI или в първите години на VII в.[2] Тогава е загинала и сградата.

По ред причини разкопките на това място продължиха след едно прекъсване от няколко години. През 1990 и 1992 г. бе напълно разкрита църквата и част от разположения около нея некропол.

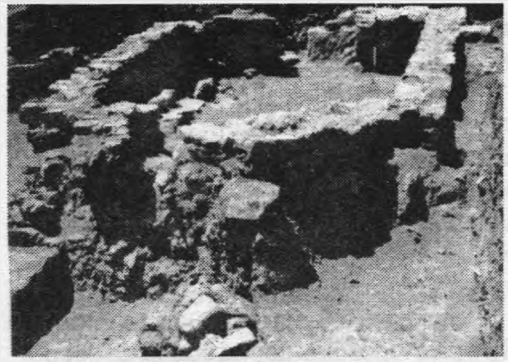
Църквата е еднокорабна постройка с широка издадена на изток полукръгла апсида (обр. 2,3,4). Значителна част от стената на апсидата е напълно разрушена. Сградата заедно с апсидата е дълга 7,50 м и широка 5,10 м. Наосът й е правоъгълен слабо изтеглен по хоризонталната ос изток-запад. Вътрешните му размери са 4,50x3,90 м (17,55 кв.м). Църквата няма притвор. Влизането в нея се осъществявало от запад чрез широк 1,40 м вход (обр.41). В дълбоката 1,50 м и широка в основата 2,10 м апсида е иззидана масивна колона (диам. 0,90 м) - основа за олтарна маса (обр. 42).



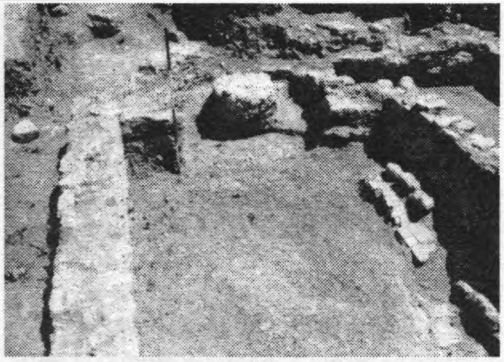
План на сградата от IV - VI в. и средновековната черква



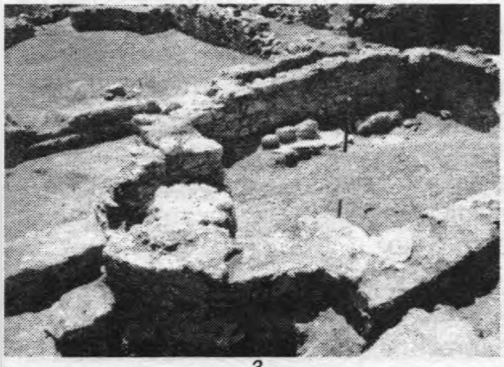
обр. 2. План на черквата и ситуация на гробовете в некропола



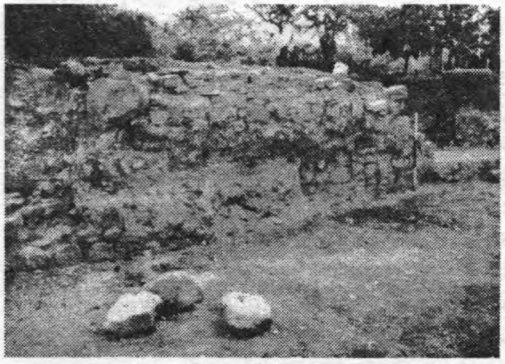
1



2



3



4

обр. 3. Останки от черквата (1 – от изток; 2 – от запад; 3 – от североизток; 4 – от юг)

Сградата има плитки (0,20-0,40 м), вкопани в рушевините на късноантичната постройка, основи от едри камъни на калова спойка. Южният зид на църквата стъпва върху един от зидовете на късноантичната сграда (обр. 2, 44).

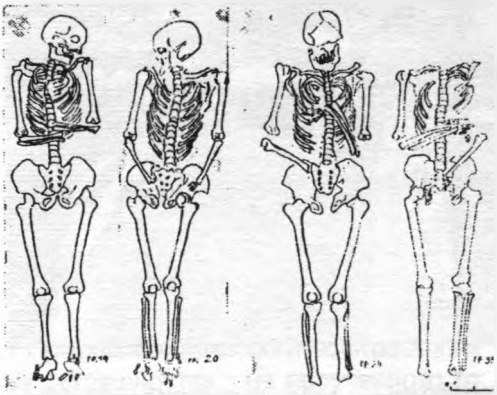
В суперструкция стените на църквата, дебели 0,60 м, са запазени във височина до 1 м. Те са изградени от необработени или грубо одялани камъни. Сред употребения строителен материал има сполии и фрагменти от тухли от по-ранни градежи. Спойката е бял хоросан с примес от дребен чакъл. На места върху повърхността на стените отвън има запазена мазилка със слаб примес от тухлен прах. Такава вероятно е имало и върху вътрешната повърхност на стените. Следи от стенописи не бяха открити.

Стените отвън и отвътре са неразлечени. Само при северозападния ъгъл отвън има правоъгълен (0,30 x 0,40 м) издатък конструктивно свързан със зидарията на северната стена.

Подът на църквата е бил застлан с цели и фрагментирани късноантични тухли. Един малък фрагмент от него се разчисти при южната стена (обр. 42).

Във височина постройката вероятно е завършвала с полуцилиндричен свод, скрит под двускатен покрив. При почистване на насипа запълващ вътрешността на църквата не се намериха нападали керемиди, което ни кара да допуснем, че скатовете на покрива са били покрити с плочести камъни, каквито силно натрошени се откриха в достатъчно количество на подовото ниво на сградата.

Новооткритата църква в Сливен по тип принадлежи към групата еднокорабни, ед-



обр. 4. Гробове от Некропола

ноапсидни култови християнски постройки с опростен план, които както отбелязва академик Кр.Миятев се появяват в нашите земи още в старохристиянската епоха, срещат се в старобългарските центрове, но особено широко разпространение получават в епохата на късното средновековие.[3] Характерните белези на тези постройки са правоъгълният наос, една оформена на изток апсида, неразлеченени отвън и отвътре стени. Във височина са завършвали с полуцилиндричен свод и двускатен покрив. Една част от тези църкви имат оформени от запад притвори. Паметникът от Сливен принадлежи към типа на тези без притвор, разпространен най-вече в земите на югозападна България, но откриван и в други райони на страната, а и извън нея.[4]

Има много аналогии на новоразкритата черква в Сливен. Близка успоредица е разкопаната от Е. Бацова в началото на 60-те години малка църквичка по южния склон на хълма, на който е построена изследваната от нас крепост. Тя има същия план, близки размери и пропорции.[5] Но градежът на откритата от Бацова постройка е от камък и кал, а в олтаря й липсва зиданата колона. Църквичката е построена върху развалините на старохристиянската базилика и около нея има оформен малък некропол. Откривателката я датира без достатъчна аргументация доста късно - края на XIV - началото на XV в.

Близък паралел на нашата църква по план, пропорции и начин на изграждане е църквата при с. Беренде, датирана в XIII в.[6] и гробищните параклиси No 3 и 7 в Пернишката крепост, особено No 7, чието изграждане се отнася след загиването на крепостта в края на XII в.[7]

Църквата в Сливен също е гробищна. Тя е разположена всред обширен некропол, от който се проучени 81 гроба (обр. 3).

Некрополът

Гроб No 1. Детски. Християнска ориентация (глава - запад, крака - изток). Скелетът (дълж. 0,72 м) положен на гръб с опънати долни крайници. Ръцете скръстени на гърдите. На южната страна при главата е изправена тухла на широката си страна. Дълб. 0,80 м.

Гроб No 2. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Скелетът (дълж. 1,60 м) положен на гръб с изпънати крака. Лявата ръка опъната покрай тялото, дясната сгъната в лакътя и косо поставена на гърдите. Гробната яма е с форма на издължен трапец. Дълга - 1,69 м, широка на изток 0,45 м, на запад 0,18 м. При оформянето й е разрушен източния зид на късноантичната сграда. Дълб. 0,95 м.

Гроб No 3. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. Ръцете скръстени в областта на пояса.

Гроб No 4. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. Ръцете скръстени в областта на пояса.

Гроб No 5. Детски. Костите на скелета разбъркани. Дълб. 1,10 м.

Гроб No 6. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Скелетът положен на гръб (дълж. 1,60 м). Краката опънати. Ръцете скръстени в областта на пояса. В краката част от скелета на друг индивид.

Гроб No 7. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати (на левия запазена само бедрената кост).

Черепът разбит. Ръцете скръстени на гърдите. При главата - изправена тухла, в краката - камък. В пръстта около скелета - въгленчета.

Гроб No 8. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. Ръцете скръстени върху пояса. Дълж. на скелета 1,65 м. Гробната яма оградена с камъни и тухли от двете дълги страни. В насипа й - въгленчета.

Гроб No 9. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Ръцете скръстени на гърдите. Черепът разбит, костите на краката разбъркани. Гръбнакът извит наляво.

Гроб No 10. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Черепът разбит. Краката опънати. липсват костите на стъпалата. Лявата ръка свита под прав ъгъл и положена на пояса, дясна - върху таза. Дължина на скелета 1,65 м.

Гроб No 11. Християнска ориентация. Краката опънати, костите на стъпалата липсват. Костите на ръцете разместени. Дълж. на скелета 1 м.

Гроб No 12. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Черепът разбит. Краката опънати. Ръцете скръстени на пояса. От север и юг гробната яма обложена с камъни.

Гроб No 13. Детски. Костите разместени. От север гробната яма обложена частично с тухли.

Гроб No 14. Детски. Християнска ориентация. Костите разбъркани.

Гроб No 15. Възрастен индивид. Краката опънати, липсват костите на стъпалата. Ръцете скръстени на гърдите. В насипа - въгленчета.

Гроб No 16. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Черепът липсва. Краката опънати. Ръцете скръстени на пояса. В пръстта - въглени. Под гръбначния стълб се откри - отворена медна халка.

Гроб No 17. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Черепът разбит. Краката опънати, като бедрените кости са събрани в коленете (вързани?). Костите на стъпалата липсват.

Гроб No 18. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. Ръцете скръстени на пояса. На лявата ръка една бронзова гривна, на дясна - две бронзови гривни. В насипа - въгленчета. Дълж. на скелета 1,54 м.

Гроб No 19. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Скелетът положен на гръб с опънати крака. Ръцете сгънати в лактите под прав ъгъл и положени на гърдите. Черепът полегнал наляво. Обр. 41

Гроб No 20. Възрастен индивид. Скелетът (дълж. 1,68 м) положен на гръб с опънати крака. Ръцете леко свити в лактите и положени върху таза. Главата извита надясно. В насипа на гробната яма открити няколко железни гвоздеи. Обр. 42

Гроб No 21. Детски. Запазен черепът, част от лявата ключица и раменната кост. В пръстта - въгленчета. Около врата - мъниста от огърлица.

Гроб No 22. Детски. Християнска ориентация. Гробната яма оградена с камъни от север и запад. Черепът разбит и значителна част от него липсва. Краката опънати. Дясната ръка свита силно в лакътя и косо положена на гърдите, лявата - върху таза. На лявата ръка - стъклена гривна.

Гроб No 23. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Опънати крака. Липсват костите на стъпалата. Дясната ръка силно свита и китката положена върху рамото, лявата сгъната под прав ъгъл и поставена на гърдите. В насипа - въгленчета

Гроб No 24. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Опънати крака. Дясната ръка - върху таза, лявата - косо на гърдите. Върху совалката на лявата ръка и ребрените кости отдясно - зеленикаво оцветяване. Дълж. на скелета 1,76 м. В насипа - въгленчета. При черепа - медна обеца с три кухи сфери (обр. 6), в областта на таза - две железни скоби и медно сфери-

чно копче. Обр. 43.

Гроб No 25. Силно разрушен. Запазени само част от черепа, ребрени кости и кости от пръстите на лявата ръка.

Гроб No 26. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Черепът и костите на ръцете липсват. Краката опънати.

Гроб No 27. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Черепът не е запазен. Краката опънати. Дясната ръка опъната, лявата върху таза.

Гроб No 28. Запазени само тазовите кости и костите на опънатите крака. Под таза - медно кръстче.

Гроб No 29. Детски. Християнска ориентация. Черепът разбит. Краката опънати и леко разтворени. Костите на ръцете разбъркани. В областта на таза - зъб на глиган.

Гроб No 30. Запазена само част от черепа. Липсват челюстите. В насипа - въгленчета.

Гроб No 31. Запазен само черепът.

Гроб No 32. Запазени са само костите на опънатите крака.

Гроб No 33. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Черепът извит надясно. Краката опънати. Костите на лявата ръка липсват. Дясната свита под прав ъгъл и поставена върху пояса. Гръбнакът силно извит. В областта на таза - меден кръст.

Гроб No 34. Запазени само черепът, ребрените кости и костите на свитата под прав ъгъл и положена върху гърдите дясна ръка.

Гроб No 35. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Черепът липсва. Краката опънати. Дясната ръка косо поставена на гърдите, лявата - върху таза. Обр. 44.

Гроб No 36. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Черепът и част от костите на краката липсват. Дясната ръка свита под прав ъгъл и положена на пояса. Лявата - върху таза. На лявата ръка - медна гривна.

Гроб No 37. Възрастен индивид. Черепът разбит. Липсва значителна част от костите на краката. Лявата ръка свита под прав ъгъл и поставена върху пояса. Костите на дясната разбъркани.

Гроб No 38. Запазен само черепът.

Гроб No 39. Детски. Костите разбъркани.

Гроб No 40. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Черепът разбит. Краката опънати. Костите на ръцете свити и поставени върху пояса.

Гроб No 41. Възрастен индивид. Краката опънати. Ръцете скръстени върху пояса. Християнска ориентация.

Гроб No 42. Детски. Християнска ориентация. Краката опънати. Ръцете скръстени върху пояса. Костите на стъпалата липсват.

Гроб No 43. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Запазени само част от гръбнака, тазовите кости и костите на краката.

Гроб No 44. Запазени само част от гръбнака, тазовите кости и костите на опънатия ляв крак.

Гроб No 45. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. Костите на краката от коленете надолу липсват. Ръцете скръстени на гърдите.

Гроб No 46. Възрастен индивид. Костите силно разбъркани.

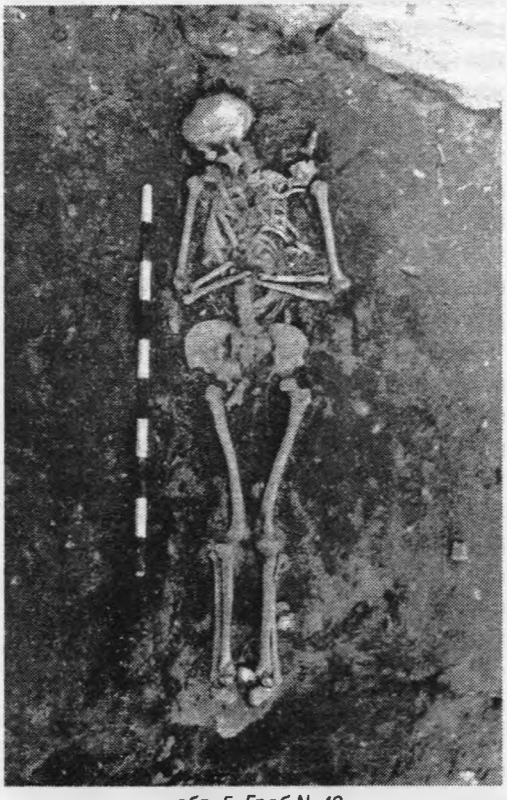
Гроб No 47. Християнска ориентация. Краката опънати. Ръцете скръстени на гърдите. Черепът извит наляво.

Гроб No 48. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. Ръцете скръстени на пояса.

Гроб No 49. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Черепът извит надясно. Краката опънати. Ръцете скръстени на гърдите. Обр. 5.

Гроб No 50. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Запазени само костите на опънатите крака, таза и част от ребрата.

Гроб No 51. Възрастен индивид. Хрис-



обр. 5. Гроб № 49

тиянска ориентация. Запазени са костите на опънатите крака, таза и ребрата.

Гроб No 52. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката изпънати. Ръцете сгънати под прав ъгъл и поставени на гърдите. Пръстите на краката липсват.

Гроб No 53. Детски. Костите на черепа натрошени. Липсват костите на крайниците, гръбнака и таза.

Гроб No 54. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. Липсват костите на пръстите на десния крак. Ръцете скръстени на корема. Черепът разбит, извит надясно.

Гроб No 55. Детски. Запазени само част от гръбнака и ребрата.

Гроб No 56. Детски. Християнска ориентация. Запазена долната челюст и костите на скелета до таза. Костите на ръцете липсват.

Гроб No 57. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Скелетът положен на гръб с изпънати крайници. Черепът извит надясно. Дясната ръка силно свита и насочена към рамото, лявата - косо на гърдите. В насипа на гробната яма - въгленчета. Около таза - куха дървесна цилиндрична тръбичка пълна с овъглени зърна(?), желязно огниво с издължена правоъгълна форма и заоблени ъгли, кремъче.

Гроб No 58. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. Дясната ръка - на таза, лявата - косо на гърдите. В насипа въгленчета.

Гроб No 59. Детски. Краката опънати. Ръцете на таза. В насипа въгленчета. Християнска ориентация.

Гроб No 60. Детски. Християнска ориентация. Краката опънати. Костите на ръцете разбъркани. Върху совалките на двете ръце - гривни. На лявата - стъклена гривна, на дясната - две бронзови гривни.

Гроб No 61. Детски. Християнска ориентация. Костите на скелета разбъркани. В насипа на ямата - малко въглени.

Гроб No 62. Костите на скелета разбъркани. От лявата страна на черепа - изправен камък.

Гроб No 63. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. На десния крак липсват костите от коляното надолу. Ръцете поставени върху таза. Над главата изправена тухличка.

Гроб No 64. Възрастен индивид. Ориентация - запад-изток. Черепът извит надясно. Гръбнакът начупен. Краката опънати. Костите на десния крак от коляното надолу изместени вляво от левия крак. Ръцете опънати покрай тялото. До коленете - амулет от охлюв.

Гроб No 65. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. Ръцете скръстени на гърдите.

Гроб No 66. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. На дясната ръка липсват костите от лакътя

надолу. Лявата ръка поставена на гърдите.

Гроб No 67. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. Костите на ръцете разбъркани.

Гроб No 68. Разрушен гроб. Костите разместени. Черепът натрошен. В краката - друг череп. От дясната му страна - медна обеца, под него - друга. В насипа - много камъни.

Гроб No 69. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. Ръцете скръстени на гърдите. Черепът обърнат надясно.

Гроб No 70. Детски. Костите разместени.

Гроб No 71. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. Ръцете - върху таза. Черепът извит надясно. Краката от средата на бедрените кости надолу липсват.

Гроб No 72. Детски. Костите разбъркани.

Гроб No 73. Детски. Костите разбъркани. В насипа -медно сферично копче.

Гроб No 74. Детски. Костите разместени. В насипа - въгленчета.

Гроб No 75. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката леко свити в коленете. Костите на дясната ръка липсват. Лявата свита на пояса. В насипа - въглени.

Гроб No 76. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. Липсват костите от пръстите на краката. Ръцете скръстени върху таза.

Гроб No 77. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. Дясната ръка поставена на гърдите, лявата - на таза. Върху лявата ръка - незатворена желязна гривна. В насипа - въгленчета и една медна византийска анонимна монета.

Гроб No 78. Разрушен. Костите разместени. Черепът натрошен.

Гроб No 79. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. Липсват костите от пръстите на краката. Ръцете скръстени на гърдите. Черепът обърнат наляво. Гробната яма от север обложена с камъни.

Гроб No 80. Възрастен индивид. Християнска ориентация. Краката опънати. Дясната ръка поставена на гърдите, лявата на таза.

Гроб No 81. Разбъркани кости на възрастен индивид. Намира се в югозападния ъгъл на църквата.

Проучването на некропола не е изчерпано и границите му засега не могат да се определят. Едва ли някога ще имаме реална представа за тях, тъй като една значителна част от некропола, особено в южната му част, е унищожена от обработваните доскоро на това място лозя и овощни градини. Над една трета (36%) от проучените гробове, разкрити на неголяма дълбочина от съвременната повърхност бяха с разбъркани или частично отнесени кости на скелета. Изводите, които правим по отношение на обряда и хронологията на некропола са на базата на наблюденията върху сравнително добре запазените гробове. Не е излишно да подчертаем, че някои от тях може би ще претърпят известни корекции, но генералните заключения едва ли ще се променят съществено.

Некрополът е християнски. За това свидетелства разположението му около църквата, ориентацията на погребаните в него, както и намерените в някои от гробовете нагръдни медни кръстове.

Очертанията на гробните ями, вкопани в строителен насип, не се долавяха. Само при един гроб (No 2) ямата имаше в хоризонтален план форма на издължен трапец. Няма данни за употреба на дървени ковчези. Стените на някои гробове в дъното на ямата бяха частично обложени от необработени камъни и фрагменти от късноантични тухли.

Не се забелязва определен ред в разположението на гробовете. Те са разполо-

жени от четирите страни на църквата, но най-нагъсто от южната й и северна страна. В проучените части на некропола има случаи на засичане на гробовете - свидетелство за липсата на наземната им маркировка.

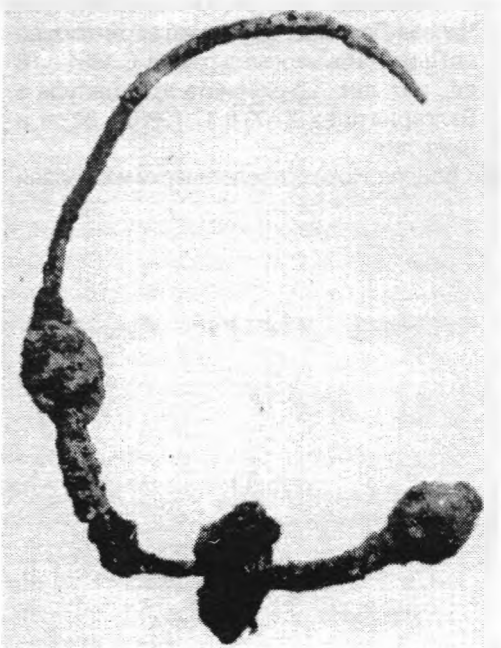
Умрелите са полагани в гробните ями съгласно принципите на християнския погребален обряд по гръб с глава на запад и крака на изток. Правилната ориентация не винаги е стриктно спазвана. Има по-малки и по-големи отклонения на северозапад-югоизток, дължащи се на сезона, когато е извършено погребението. Долните крайници винаги са опънати, а при положението на ръцете се наблюдава голямо разнообразие. Най-многобройни са случаите, когато ръцете на погребаните са скръстени върху гърдите или пояса. Порядко те са леко свити в лактите, а китките са положени върху таза. При отделни случаи едната ръка е опъната покрай тялото, а другата свита и положена върху гърдите, таза, пояса или насочена към рамото. В гроб No 64 и двете ръце на погребания са опънати покрай тялото. Това разнообразие в положението на ръцете е характерно и за други български средновековни некрополи на територията на нашата страна и се обяснява като отглас на езическия погребален обряд.[8]

Като езически преживелици се схващат и обичаите на поставяне около тялото на умрелия на въглени и кремъчета, както и ритуално отрязване на части от тялото на погребания.[9] В няколко гроба открихме около костите на скелета въгленчета и кремъчета (No 7, 8, 15, 16, 21, 23, 57, 61, 75, 77). Ритуално отрязване на стъпалата на умрелия са зарегистрирани в гробове No 15, 17, 23, 42, а в гроб No 64 костите на десния крак на скелета от коляното надолу бяха изместени вляво от левия крак. Явно кракът е бил ампутиран и поставен в гроба на необичайно място.

Некрополът не предлага много находки. В няколко гроба се откриха части от облеклото (копчета и токи) и накити (метални и стъклени гривни, обеци и стъклени мъниста). В два гроба се откриха медни кръстове, а в един желязно огниво и кремъче. Малкото находки и евтините накити свидетелстват за скромните материални възможности на населението ползвало некропола.

Кога е построена църквата и е възникнал некропола? Планът на църквата не дава възможности за точната дата на нейното издигане. Както вече отбелязахме такива християнски култови постройки се изграждат в продължение на много векове. В гробовете на некропола не са открити монети и затова хронологическата характеристика на новоразкрития археологически комплекс базираме на данните от стратиграфията и малкото находки открити в гробовете на некропола.

Църквата при всички случаи е изградена след загиването на ранновизантийската крепост и затрупването на останките й с дебели насипи. Южният зид на църквата



обр. 6. Медни обеци от гроб № 24

застъпва боклучена яма, в която се откри керамика с дата не по-ранна от втората половина на XI в. В насипа ѝ бе вкопан гроб No 24, в който се откри обеца с три кухи сфери (обр. 61). По аналогии тя може да се датира в границите на XII-XIII в. Желязното огниво, което се намери в гроб No 57 по тип принадлежи към групата огнива, които се появяват у нас след средата на XI в. [10] Всичко това ни дава основание да определим възникването на некропола и построяването на църквата след XI в. Досегашните проучвания в крепостта в Сливен сочат, че тя е функционирала до началото на XIII в. Твърде е вероятно обитателите ѝ, потърсили в неспокойните първи десетилетия на XIII в. по-сигурно място за живот, продължили да използват старото си местоживелище за гробище на своите мъртви. Както показват досегашните проучвания в страната това е една разпространена практика в средновековна България. Красноречив пример за това е Пернишката крепост. [11]

Нашите проучвания досега не предлагат данни за определяне на горната хронологическа граница на проучвания от нас комплекс. Една публикация на Б. Филов [12] ни дава основание с известни резерви да допуснем, че некрополът се е използвал и през XIV в. В нея са обнародвани две еднакви сребърни гривни, открити в гроб в пределите на крепостта. Те са абсолютно аналогични на гривните от прочутото и добре датирано с монети от XIV в. Драгижевско съкровище.

1Кв. 32 и 33 от постоянната квадратна мрежа на обекта.

2Ир. Щерева. Археологическите проучвания в Сливен (1982=1986 г.) = ИМЮИБ, 1987, т. X, с. 27=35.

3Кр. Миятев. Архитектурата на средновековна България. С. 1965, с. 121=122, 196=205, 212=218.

4Кр. Миятев. Цит. съч. и посоч. литература; Н. Чанева-Дечевска. Църковната архитектура на Първата българска държава. С. 1984, с. 66 сл., цит. лит.; Църковната архитектура в България през IX=XI в. С. 1988, с. 30 сл. и цит. лит.

5Ел. Бацова. Нови археологически материали от Сливен. = Археология, 19664, кн. 2, с. 52=58.

6Н. Мавродинов. Еднокорабната и кръстовидната църква. С. 1931, с. 16, обр. 17.

7Перник, т. II. С. 1983, с. 83, обр. 99, 100.

8П. Гатев. Средновековно селище и некропол от XII в. край с. Ковачево, Пазарджишки окръг. = РП, XII. С. 1985, с. 127 сл. и цит. лит.

9Пак там, с. 123 сл., цит. лит.

10И. Чангова. Средновековното селище над тракийския град Севтополис XI=XIV в. С. 1972, с. 89, обр. 1=4, с. 87, цит. лит.

11Перник, II, с. 82=83.

12Б. Филов. Новооткрити старини. = ИВАД, I, 1913, с. 337.

NEWLY-DISCOVERED MEDIAEVAL CHURCH AND NECROPOLIS IN SLIVEN

(Summary)
Irina Shtereva, Mary Radeva

During the regular archaeological excavations within the boundary of the early Byzantine fortress which has been studied for a couple of years, a mediaeval church with a part of its necropolis has been discovered. The church was built over the ruins of a stately early Buzantine building which had been destroyed toward late 6th or early 7th centuries.

The church is of the simple one-nave and one-apse type of religious Christian buildings, widely spread throughout the Bulgarian lands during the Middle Ages.

Eighty-one of the graves in the necropolis have been excavated. The burials were performed in accordance to the requirements of the Christian funerary ritual. In some of the graves, however, deviations from the Christian ritual have been established, which are due to some surviving pagan beliefs.

The stratigraphic observations, as well as the artifacts found in the graves, date the newly-discovered archaeological complex to the borderline between the 12th and the 13th centuries.

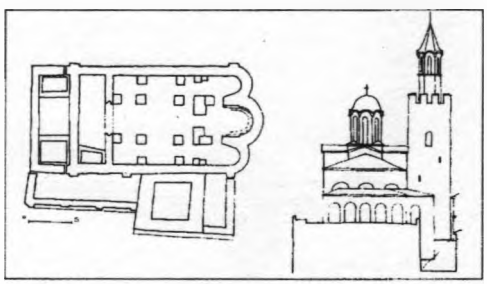
ПО ПРОБЛЕМА ЗА ЦЪРКОВНИТЕ ЗВЪНАРНИЦИ В БЪЛГАРСКАТА СРЕДНОВЕКОВНА АРХИТЕКТУРА

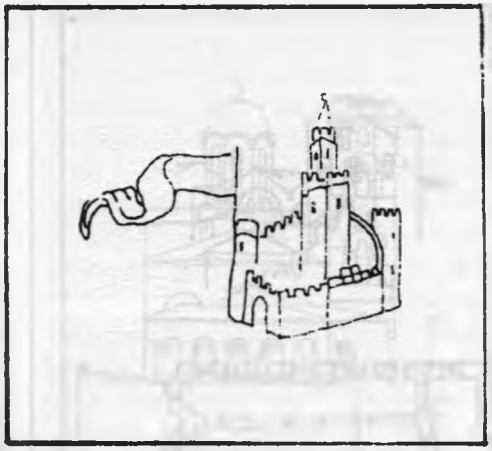
Игор Янкулов

Кулите-звънарници са сред характерните елементи на църковните сгради в българските средновековни селища и манастири. Строени са по различно време, към всякакви типове храмове.

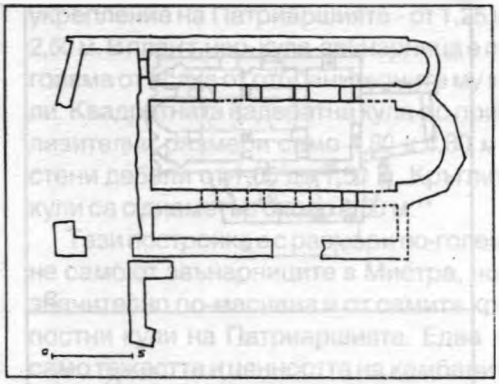
Различните изследователи са единодушни относно наличието на звънарница към патриаршеската църква „Св. Възнесение Господне" във Велико Търново. Разпространеното мнение за вида на нейната звънарница обаче не следва да бъде приемано безкритично. Има достатъчно основания за неговата ревизия.

Самата църква „Св. Възнесение Господне" (обр. 1), предмет на редица публикации [1], както е известно е главният храм от укрепения патриаршески комплекс на Царевец. Отнася се към сложния кръстокуполен тип. Построена е вероятно през XII век и е претърпяла редица изменения. Към южната й страна, на фуга, са долепени три помещения. Някои автори отнасят изграждането им към преустройства през XIV век [2]. Други считат, че са строени едновременно с храма, а фугата е конструктивна - заради силно наклонения терен.[3] Независимо от различните становища относно времето на изграждане на тези помещения, средното се определя като долната част на кула-звънарница.[4] То се намира срещу южното кръстно рамо на църквата, има почти квадратен план и масивни стени. Тълкуването на останките му се опира основно върху три сведения. От една страна е описанието на Патриаршията, направено през 1640 г. от Петър Богдан Бакшич. В него той споменава, че „...На най-високото място, където е била катедралната църква, стои половината от много висока камбанария..."[5] От друга - това е турското название на тази част от Царевец - Чантепе, т.е. Камбанен връх.[6] И от трета - твърде голямата дебелина на стените на това помещение.[7] В последните години за възстановяване облика на така определената кула-звънарница бяха използвани изображения на Търново върху карти от XIV-XVвек (обр.2)[8]. На тези рисунки т.нар. камбанария или звънарница е показана като масивна кула с бойници и с лека конструкция с островърх покрив отгоре й. Трябва да отбележим, че в тези условни рисунки може би се съдържа и определена доза истина. Но те според разкопвачите на паметника [9], а и според нас, са преди всичко картни легенди, а не точни изображения на конкретни обекти. Поради това биха могли да се приемат като източник на допълнителна информация, но не и като основно доказа-





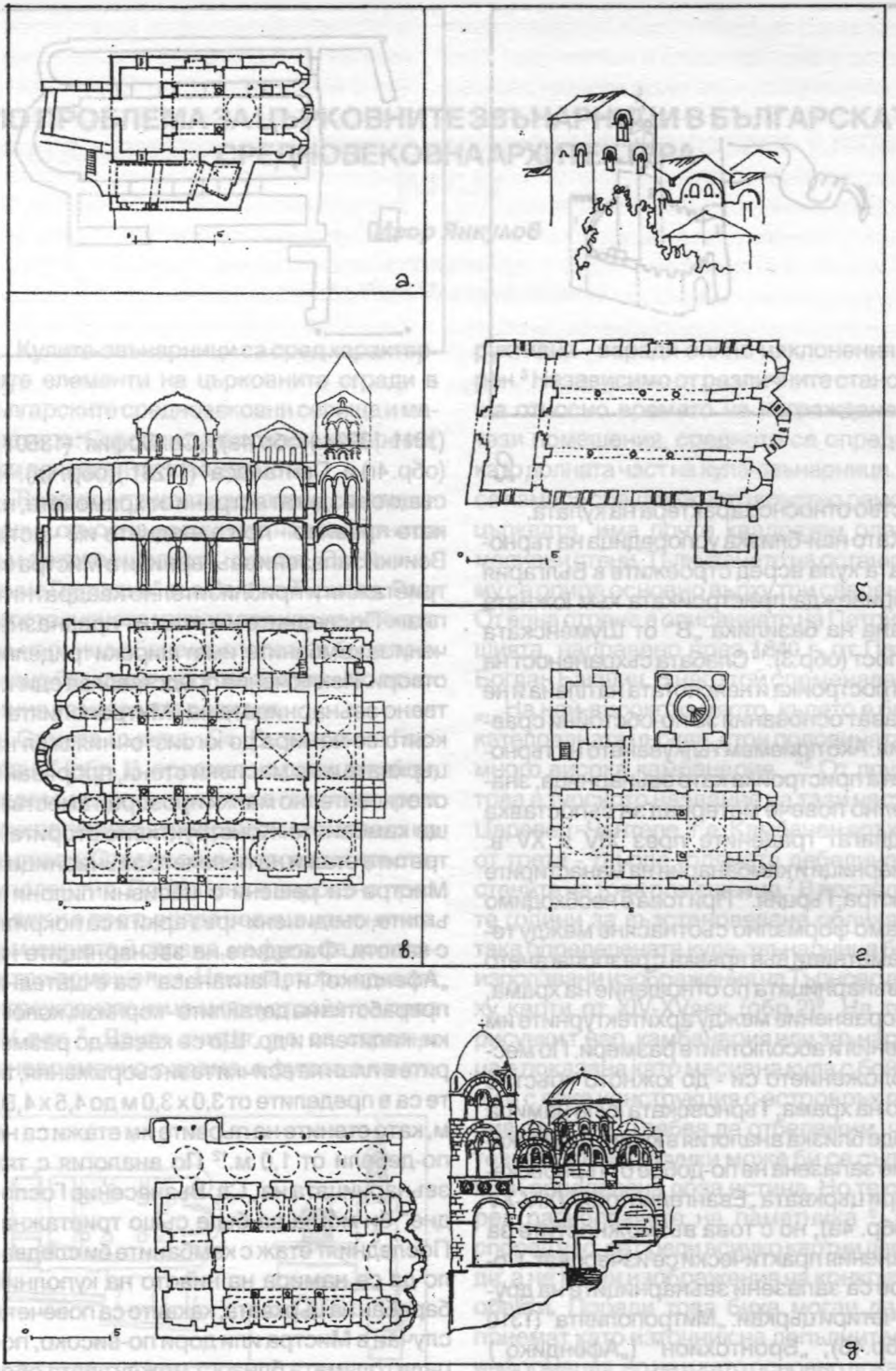
2



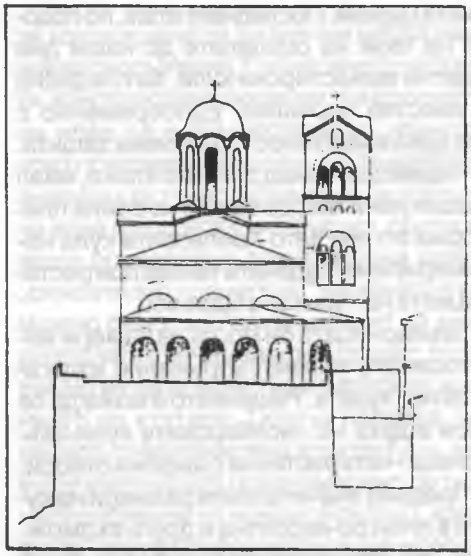
3

телство относно характера на кулата.

Като най-близка успоредица на търновската кула всред строежите в България се привежда пристройката към южната страна на базилика „В" от Шуменската крепост (обр.3).[10] Слабата съхраненост на тази постройка и неяснотата на плана й не ни дават основания за по-обстойни сравнения. Ако приемем тълкуването на търновската пристройка като звънарница, значително повече материал за съпоставка предлагат градените през XIV и XV в. звънарници и камбанарии на манастирите в Мистра, Гърция.[11] При това е необходимо не само формално съотнасяне между тези паметници във връзка с разполагането на звънарницата по отношение на храма, но и сравнение между архитектурните им решения и абсолютните размери. По местоположението си - до южното кръстно рамо на храма, Търновската кула намира твърде близка аналогия в кулата (за съжаление запазена не по-добре от търновската) при църквата „Евангелистрия" (XIV-XV в.)(обр. 4а), но с това възможностите за сравнения практически се изчерпват. По-добре са запазени звънарниците на другите четири църкви: „Митрополията" (1310 г.)(обр.4б); „Бронтохион" („Афендико") (1311-1322 г.)(обр.4в); „Св. София" (1350 г.) (обр. 4г) и „Пантанаса" (1428 г.)(обр. 4д). Те също се издигат встрани от храмовете, но като правило - при западните им части. Всички запазени звънарници в Мистра са триетажни и приблизително квадратни в план. Последните им етажи - предназначени за камбаните, имат широки триделни отвори. Изключение представлява единствено звънарницата на „Митрополията", която се намира до югоизточния ъгъл на църквата и е с масивни стени, прорязани от относително малки прозорци вместващи камбаните. Конструктивно вторите и третите етажи на повечето звънарници в Мистра са решени с масивни пилони в ъглите, съединени чрез арки и са покрити с калоти. Фасадите на звънарниците на „Афендико" и „Пантанаса" са с щателна преработка на детайлите - корнизи, колонки, капители и др. Що се касае до размерите в план на всички тези съоръжения, то те са в пределите от 3,0 x 3,0 м до 4,5 x 4,80 м, като стените на първите им етажи са не по-дебели от 1,0 м.[12] По аналогия с тях звънарницата на „Св. Възнесение Господне" би могла да бъде също триетажна. Последният етаж с камбаните би следвало да се намира на нивото на куполния барабан на църквата, каквито са повечето случаи в Мистра или дори по-високо, поради голямата близост между двата обе-



4

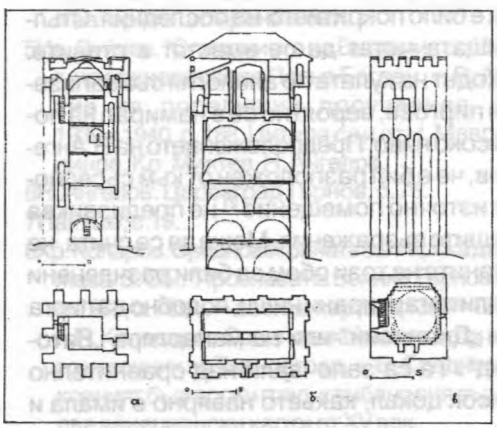


5

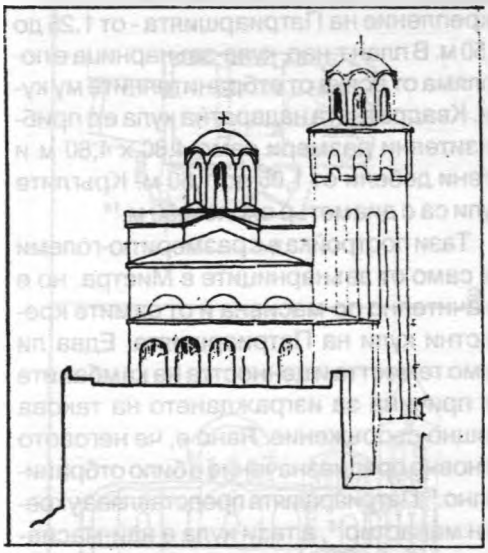
ма - централния купол и звънарницата (обр. 5).

И най-беглото сравнение обаче между паметниците от Мистра и т.нар. звънарница от Търново показва много съществено различие. Помещението, определяно като приземие на звънарницата на Патриаршията има почти квадратен план с размери: от юг - 7,67 м, от север - 7,20 м, от запад - 6,60 м и от изток - 6,80 м. Основите и запазените части от стените му са с дебелина 1,55 м с изключение на южната основа дебела 2,05 м.[13] Т.е. тази постройка е около четири пъти по-голяма по площ от повечето звънарници в Мистра и е със значително по-дебели стени. Би могло да се допусне, че нейните руини представляват останки от подпорни стени поддържали площадка, върху която се е издигала звънарница близка по размери до тези от Мистра. В този случай обаче щяха да бъдат открити поне отпечатъци от основите на самата звънарница, а такива не са документирани. Налага се извода, че това съоръжение не е използвано само и единствено като звънарница. Дебелината на стените му е съизмерима с тази на самото укрепление на Патриаршията - от 1,25 до 2,50 м. В план т.нар. кула-звънарница е по-голяма от всяка от отбранителните му кули. Квадратната надвратна кула е с приблизителни размери само 4,80 х 4,80 м и стени дебели от 1,05 до 1,50 м. Кръглите кули са с диаметър около 4,50 м.[14]

Тази постройка е с размери по-големи не само от звънариците в Мистра, но е значително по-масивна и от самите крепостни кули на Патриаршията. Едва ли само тежестта и ценността на камбаните са причина за изграждането на такова мощно съоръжение. Явно е, че неговото основно предназначение е било отбранително.[15] Патриаршията представлява укрепен манастир[16], а тази кула е най-масивното му защитно съоръжение - манастирският пирг. Практиката на изграждане на манастирски кули е особено разпространена през XIII-XIV век.[17] Единствената запазена у нас - Хрельовата кула на Рилския манастир (1335 г) (обр. 6а) показва значително сходство в план и размери с тази от Патриаршията. Без пиластрите има ширина 7,5 и дължина 8,0 м.[18] Съизмерими с патриаршеската кула са и пирговете на Атонските манастири - например „Св. Баба" (1262 г.) от Хилендарския манастир е с размери 12,80 х 9,00 м (обр. 6б), а този на манастира „Дионисий" (XIV век) - 9,50 х 8,50 м (обр.6в).[19]



6



7

Обикновено тези кули са изграждани като отделно стоящи обеми в дворовете или в рамките на жилищните крила на манастирските комплекси.[20] Считаме, че случая с разполагането на пирга до църквата „Св. Възнесение Господне", практически в средата на укрепения двор на Патриаршията не представлява особено изключение. Подобно на Хрельовата кула може да се предположи, че масивна конструкция от типа на висящ свод е покривала приземния етаж и на кулата в Патриаршията. Горните етажи биха могли да имат дървени подови конструкции, а масивно да е било покритието на последния. Стълбищата могат да се вместят в стените. Входът на кулата по аналогия със запазени пиргове, вероятно се е намирал на повисоко ниво. Предположението на Н.Ангелов, че е бил разположен от към съседното източно помещение[21] не предизвиква нашите възражения. Може да се счита, че стените на този обем са били разчленени с плитки аркирани ниши, подобно на пирга на „Дионисий" или на манастира „Ватопед". Те са започвали над сравнително висок цокъл, какъвто навярно е имала и самата църква. Последният етаж, по подобие на тези на оцелелите до наши дни защитни манастирски кули, би следвало да вмества параклис. Едновременно с това дава възможност за активна защита.

Надвесвал се над долните етажи, имал е машикули и твърде вероятно бойна платформа отгоре като Хрельовата кула например или изградената такава при реставрацията на кулата на Царевец.

Звънарницата би могла да намери мястото си като по-леко съоръжение, издигащо се над кулата. Решението й може да се търси в духа на несебърските кули-звънарници - четиристенни с широки отвори.

Предвид значителните размери на кулата в план по-вероятна е друга възможност. Звънарницата да е била в духа на тази на църквата „Панагия Парагоритиса" в Арта.[22] Там е използвана осемколонна ротонда-звънарница, издигаща се над отвор в покритието на притвора. В нашия случай може да се предположи наличието на такъв в покритието на последния етаж на кулата. Така звънарницата би изглеждала осемколонна ротонда или осмостенен барабан покрит със сляп купол, издигащ се над покрива на кулата. Биенето на камбаните би се извършвало от последния етаж на пирга (обр. 7). Това предположение намира сходства в арменските и грузинските свободно стоящи камбанарии, където звънарницата във вид на ротонда се издига над кубо- или кулообразен обем, особено силно е сходството с камбанарията в Ниноцминда.[23] Що се отнася до увенчаващата звънарницата конструкция, малко вероятно ни се струва използването на пирамидален покрив под външно - западноевропейско или кавказко влияние. Произведенията на архитектурата не могат да се пренасят физически от едно място на друго подобно на тези на приложното изкуство, живописта или литературата.[24] През Средновековието рядко е имало чертежи, даващи възможност

за изграждане на различни места на еднакви съоръжения. Пренасянето на похвати, конструктивни решения, а и архитектурни идеи се е осъществявало най-често чрез придвижването на самите майстори, знаещи как точно може да бъде изпълнена една или друга конструкция, претворяваща определена архитектурна идея. А „описателно пренасяне" на идеята е възможно само, ако изпълнителят на място разполага с вече известен похват, позволяващ му да осъществи в материал желанието на ктитора. Опитът показва, че в нашата средновековна архитектура, даже в случаите когато преднамерено се търси наподобяване на чужди образци („кавказките" торуси на фасадата на Бачковската костница например), то подходът е преди всичко формален, като се използват познати материали и строителни похвати.[25] По тази причина може да се счита, че на покрива на звънарницата е била използвана добре познатата на нашите строители конструкция на полусферичен купол. Още повече, че островърх покрив, съобразен с обилен снеговалеж, в климатичните условия на България просто не е необходим. В защита на тази теза, може да се приведе и оформянето на звънарницата на „Пантанаса". Решенията на прозорците, розетките по стените, подобията на клошетони в основата на купола подсказват преки заемки от готическата архитектура.[26] Формата на купола обаче е пъпешовидна. Вярно е, че такъв тип куполи се използват и в готиката[27], но в този случай по-важен е бил практическия опит на строителите на тази звънарница в изграждането на куполи, а не на островърхи шпилове.

В заключение бихме обобщили нашите виждания относно т.нар. звънарница на патриаршеската църква „Св. Възнесение Господне" от Търново. Според нас тази кула е била манастирски пирг. Притежавала е качества, осигуряващи условия за активна защита - надвесен последен етаж, поддържан от конзоли, с машикули и бойници. Стените на кулата са били разчленени с плитки ниши. Над покрива на кулата се е издигал осмостенният барабан на собствено звънарницата, покрит с полусферичен купол.

1Н. Ангелов, Царевград Търнов, 3 "Патриаршеският комплекс на Царевец през XII=XIV век", С., 1980; Царският дворец и патриаршията на Царевец. = : Царствуващият град Търнов, С., 198, с. 43=663; Н. Мавродинов. Еднокорабната и кръстовидната църква по българските земи до края ан XIV в. С., 1931, с. 94=95; Старобългарското изкуство XI=XIII в., 2, С., 1965, с. 90, 91; Кр. Миятев, Архитектурата в средновековна България. С., 1965, с. 155; А. Писарев За рахитектурния план на средновековните църкви в Търново. = ГМСБ, кн. VIII, В., 1982, с. 47=51; Н. Чанева-Дечевска Църковната архитектура в в България през IX=XIV век. С., 1988, с. 77.

2Н. Ангелов. Царевград Търнов с. 37; Царският дворец..., с. 58.

3А. Писарев. Цит. съч. с. 51.

4А. Мавродинов. Еднокорабната и..., с. 94=95, първоначално приема за кули двете зидани гробници, намиращи се в екзонартекса на храма, но в "Старобългарското изкуство", с. 91, вече говори за пристроена камбанария от юг. Виж още Кр., Миятев в: Архитектурата в..., с. 155. Към същото мнение се придържат и авторите цитирани в бел. 1.

5Ив. Дуйчев. "Описанието на България от 1640 г. на архиепископа Петър Богдан. = В: Архив на поселищни проучвания, II, 1939=1940, с. 188. Цитира се и от Н. Мавродинов, Кр. Миятев, Н. Ангелов.

6Н. Ангелов. Царевград Търнов, с. 75.

7Пак там, с. 19.

8Хр. Коларов. Средновековната българска държава. В: Сб.: "Прослава на Велико Търново". с. 1978, с. 78 сл. = военна карта от 1388=1399 г. П. Коледаров Средновековните карти като източник за Търновград. = В: Средновековният български град, камбанария върху две венециански карти от XV век.

9Н. Ангелов. Царевград Търнов, с. 18. Н. Ангелов се изразява по-скоро в смисъл, че не могат да се правят дори графични реконструкции. Все пак прилага възстановките на патриаршеската църква и звънарницата с автор арх. Б. Кузупов (виж пак там приложения 13, 14, 15, 17, 18, 19) отчитащи именно тези изображения. Впрочем в този дух са и новопостроените църква и звънарница.

10В. Антонова. Новооткрити църкви в Шуменската крепост. = ИНМ Шумен, 5, В., 1972, с. 15 сл.

11Н. Ангелов. Царевград Търнов, с. 37; G. Millet Monuments Byzantins de Mistra. Paris, 1910.

12Размерите на звънарниците от Мистра са приблизително следните: "Митрополията" = 4,0Х4,0 м; "Бронтохион" = 3,8Х3,5 м; "Св. София" = 4,5Х4,8 м; "Евангелистрия" = 3,0Х3,0 м и "Пантанаса" = 4,2Х4,2 м. Определени са по: G. Millet, Op. cit., pl. 17, 23, 31, 35.

13Н. Ангелов. Царевград Търнов, с. 75.

14Пак там = приложение 5 на с. 24 и с. 552, 55, 57, 58=60.

15Предположение за отбранителния характер на кулата поради благоприятното и местоположение в селищната структура и широкия обзор изказва М. Харбова В: Укрепеният български средновековен град, С., 1979, с. 130.

16Н. Ангелов. Царевград Търнов, с. 29.

17Н. Тулешков Архитектурата на българските манастири. С., 1988, с. 127 сл.

18Кратка история на българската архитектура. С., 1965, с. 127; Н. Тулешков. Цит. съч., с. 128, черт. 180.

19Н. Тулешков Цит. съч., с. 128, 129, черт. 181.

20Пак там, с. 128.

21Н. Ангелов. Царевград Търнов, с. 75.

22А. Якобсон. Закономерности в развитии средневековой архитектуры IX=XVII в. Л., 1987, с. 50;.....

1959, p. 42; Reallexicon zur byzantinischen Kunst, Lieferung 15, Stuttgart, 1971, kol. 267=274, Abb. 28=31.

23Г. Чубинашвили. Архитектура Грузии. = В: ВИА, 3, М. Л. 1966, с. 372, рис. 64/2; W. Beridze, E. Neubauer Die Baukunst des Mittelalters in Georgien. Berlin, 1980, s. 235.

24П. Раппопорт Внешные влияния и их роль в истории древнерусской архитектуры. = В: Византия и Русь, с. 139=148р с. 139=148.

25Кратка история..., с. 123; Н. Чанева-Дечевска Цит. съч., с. 57.

26В. Полевой Искусство Греции. Средные века. М., 1973, с. 326; R. Krautheimer Early Christian and Byzantine Architecture. Harmondsworth, 1977, p. 441=446; G. Millet L'ecole greque dans l'architecture byzantine, Paris 1916, p. 139; Monuments..., pl. 25; X. Op. cit., p. 25 note 2; p. 36 et suiv.

27X. Op. cit., p. 25, note 2.

ON THE PROBLEM OF CHURCH BELL-TOWERS IN BULGARIAN MEDIAEVAL ARCHITECTURE

(Summary)
Igor Yankoulov

The article concerns the bell-tower of the Church of the Anscension in the mediaeval Patriarchate complex on the Tzarevetz Hill in the town of Turnovo.

Most of the researchers who have worked on this monument are unanimous that the tower was built as belfry during the 13th - 14th centuries. Nowadays this tower is restored and rebuilt basically on the evidence obtained from two West-European maps dating from the 14th - 15th centuries.

The author of the article compares the tower from Turnovo with the well-known mediaeval Byzantine church bell-towers, especially the one from Mistra. He makes the conclusion that the main function of the tower was not connected only with the use of bells. As a matter of fact, the remnants of the so-called "bell-tower" suggest that this was the biggest and the strongest defensive building of the Patriarchate castle, even the keep, perhaps (donjon). The practice of errection of keeps in mediaeval monasteries was widely spread in the Balkan Peninsula during the 13th - 15th centuries.

Proceeding from the assumption that this tower was a keep and resting on the analogy with the keeps and bell-towers from Balkans, the author expresses a hypothesis about the original outlook of the tower. In his opinion, it had tall shallow niches on the facades. The last floor was protruding on corbels and had defences such as loopholes, crenels, etc. Perhaps it included a small chapel. The belfry, an octahedral drum covered by a hemispherical dome, was situated above the last floor of the tower.

КВАРТАЛА В ЗАПАДНОТО ПОДНОЖИЕ НА ХЪЛМА „МОМИНА КРЕПОСТ“ ВЪВ ВЕЛИКО ТЪРНОВО В СВЕТЛИНАТА НА НОВИТЕ АРХЕОЛОГИЧЕСКИ ПРОУЧВАНИЯ

М.Робов

Извършените през последните десетилетия археологически проучвания извън чертите на столичното укрепено пространство, дадоха своя съществен принос в изясняване на общата градоустройствена схема, на етапите на възникване и развитие на града, на архитектурния облик в различните негови части, на социалната и икономическата им характеристика, бита на населението и т.н.

В този смисъл, голямо значение имат резултатите от разкопките по двата бряга на река Янтра, в подножията на хълмовете Царевец и Трапезица, а също и в западния склон на хълма Момина крепост. Придобитите данни от тях значително разшириха представите ни за мащабите на града като цяло и то не само в неговия столичен период, но също и в навечерието на въстанието от 1185-1187 г. До голяма степен се изяснява ролята на подножието, като съществена част от общия градски организъм със своя архитектурна, стопанска и т.н. специфика. Очерта се също и хронологичната картина на възникване и развитие на тези средновековни квартали.

Всъщност, в писмените сведения, отнасящи се до началния период на Търновското царство, които касаят и новата столица, отсъстват данни за тяхното съществуване. Така например, според Никита Хониат, „той е най-укрепеният и най-красивият от всички градове при Хемус, обкръжен със здрави стени, пресечен от малка река и изграден на върха на една височина.“[1] (курсивът е мой). Теодор Скутариот пише, че „това е най-забележителният от градовете на Хемус по здравина и известност, разположен на планина и заобиколен в кръг от река.“[2] (курсивът е мой)

Цитираните описания, макар и твърде обобщени, до известна степен изграждат представата за Търново в края на XII век, като значителен, а при това и мощно укрепен градски център. И двете сведения визират, обаче, изключително неговата укрепена част. Това е обяснимо, защото са поднесени в контекста на събития с военно-политически характер. И докато в по-сетнешните извори участъкът от столицата, разположен в подножията на хълмовете Царевец и Трапезица намира своето място, то до края на съществуването си кварталът в западното подножие на хълма Момина крепост остава неупоменат. Очевидно споменът за него не се е съхранил през вековете на робството и К.Шкорпил в своя план на средновековно Търново посочва района като турско гробище.[3]

Така, съществуването на средновековен квартал в западното подножие на хълма Момина крепост е засвидетелствано единствено по археологически път. Първите разкопки са проведени през 1959 г.[4] Проучванията продължават и през следващите няколко години.[5]

В резултат на първите разкопки, Н.Ангелов намира за основателно да нарече тази част от Търново „квартал на бедните“[6]. Неговите граници, според автора,

очертават значителен район, на запад до пътя за гр. Г.Оряховица.

Открита е средновековна еднокорабна църква с притвор, с керамо-пластична украса по фасадните стени.[7] Около църквата е съществувал некропол, от който са установени 36 погребения.

Жилищата, обитавани от населението в този квартал, са полуземлянки, вкопани в склона. Ориентирани са в посока изток-запад. По план са предимно едноделни.[8] Още тогава е установен и порядък в подреждането на тези жилища - в редици, като между тях са били оформени и улици с настилка от дребни камъни.[9]

Хвърлена е определена светлина и върху бита на населението и стопанската характеристика на квартала като цяло. Установено е керамично производство [10], металообработка[11] и др.

Категорично е уточнена горната хронологическа граница в съществуването на квартала - края на XIV век. Счита се, че именно тук са били разположени основните сили на Баязид, които в продължение на три месеца през 1393 г. са обсаждали столицата Търново.[12]

Новите археологически проучвания се проведоха през лятото и есента на 1989 г. Бяха спасителни разкопки. Те бяха наложени от разширението на ЗПИ „Момина крепост". Разкриха се останки от още три полуземлянки, едно водохранилище, пещи с различно предназначение, ями за отпадъци, а също и боклучни ями, църква с некропол.

По своя план, а също и характера на градежа, новоразкритите полуземлянки следват традицията на установените при предшестващите проучвания.

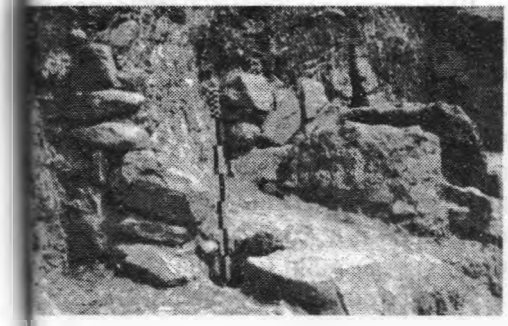
Градежът е от ломени камъни на калова спойка. Запазени са участъци от вкопаните в ската зидове. Те са еднолицеви, и като такива се издигали до повърхността на терена, над който са продължавали във височина вече с две лица. Запазени са гнездата в пода и леглата в градежа на вертикални дървени греди, които са служели като носещ елемент на покривната конструкция.

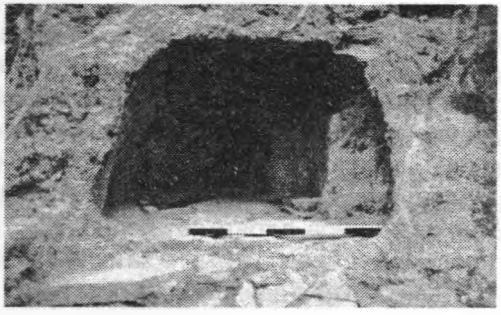
Подовете и на трите полуземлянки са от жълта трамбована глина. Добре личат останките от огнища, посредством които помещенията са се отоплявали.

В пода на най-южната от новооткритите полуземлянки е оформена малка яма, която вероятно е служела за съхранение на хранителни продукти.

Двете полуземлянки са едноделни по план, а устройството на третата е малко по-различно. В един по-сетнешен етап след нейното изграждане, откъм южната й страна, е оформено допълнително помещение, значително по-тясно по размери, а и по-плитко вкопано в ската. Пристроено е непосредствено към полуземлянката, без самостоятелен северен зид.

Запазената в северната част на помещението пещ, с очевидно битово предназначение, а също и основата на друга пещ в южната му част показват, че въпросната пристройка е била използвана като пещ-





ник.

В един по-късен период, след разрушаването на полуземлянката, тук е била създадена работилница за металообработка, за което свидетелстват откритите железни крици и шлака, а също и един каменен калъп за отливане на апликации с форма на кръст.

Известен декоративен ефект е постигнат в оформлението на източния зид на най-северната от полуземлянките, чрез косо подреждане на преупотребени тухли в един от редовете на градежа.

Подобно на полуземлянките, разкрити при предишни проучвания, и новооткритите са разположени приблизително в една редица, с посока изток-запад. В профила на ската, след изкопните работи, осъществени за нуждите на съвременния строеж, добре личи настилката от дребни камъни на улици с посока север-юг.

Повечето от установените ями са боклучни. По форма някои от тях са „крушовидни", а други - цилиндрични. Порядък се наблюдава и в тяхното подреждане. Разположени са приблизително в редици с посока изток-запад на терена между полуземлянките и брега на реката. Откритите в ямите находки представляват средновековна кухненска керамика и сграфито керамика, железни предмети, животински кости и др.

Повечето от новооткритите пещи са с битово предназначение и очевидно са обслужвали ежедневните нужди на населението тук.

Една от установените пещи е служила за изпичане на керамика. Тя е двукамерна, от т.нар. „езичест" тип. Съхранени са останки от долната камера, на височина приблизително до нивото на междинната скара, от която е запазена малка част. Малка част е запазена и от стената на горната камера, в която се е подреждала продукцията предназначена за изпичане.

Тази пещ не е единствения остатък от съществувалото в този столичен квартал керамично производство. На различни места при проучванията, а също и в боклучните ями са открити фрагменти от недовършена сграфито керамика, дефектни образци и др.

Всъщност, данни за керамично производство тук са установени още при предишните археологически разкопки.[13] Открити са фрагменти от недовършена сграфито керамика (бракувана след първото изпичане) и една тринога, използвана при подреждането на продукцията в пещта.

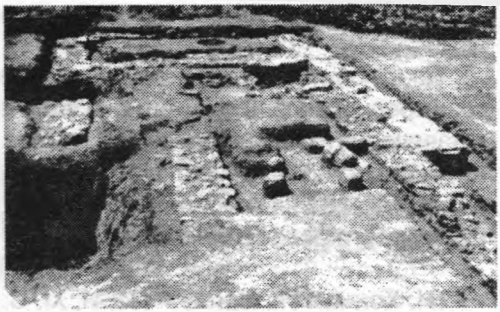
Откритите следи от керамично производство, засега все още не дават основание да се допусне, че тук е функционирал някакъв значим производствен комплекс (например като този, установен в района на църквата „Св. Димитър"), който в известна степен е работел за задоволяване нуждите на града като цяло. На този етап от проучванията би могло да се приеме, че производството тук е било организирано предимно за задоволяване нуждите на населението, което е обитавало този квартал.

Съоръжението, което определяме като водохранилище, е установено в северната част на проучения участък. В запазената си част, то изцяло е вкопано в намиращата се тук скала. До голяма степен е унищожено при изкопните работи за строителството на завода.

Подът на водохранилището е изсечен стъпаловидно в скалата. Стъпалата са три, с височина на всяко от тях средно по 0,40 м. Ширината на съоръжението (север-юг) е 3,30 м, а запазената му височина е 1,45 м.

В най-ниската (западната) част на съоръжението, в пода е изсечен улей с правоъгълно сечение, покрит с каменни плочи. Наклонът на улея е към северозапад.

Степента, до която е запазено въпросното съоръжение не дава възможност ясно да се определи принципът, по който



то е функционирало като водохранилище. Наличието на широк, отвеждащ канал, разположен в най-ниската част на дъното, дава в известна степен основание да се допусне, че въпросният резервоар не е действал самостоятелно, а в система с друго подобно съоръжение (или съоръжения), с което е бил свързан по някакъв начин.

Не бива да се изключва и възможността, описаното съоръжение да е било и с друга, например производствена функция.

Западно от полуземлянките, недалеч от брега на реката, се откриха основите на църква, означена по реда на откриването ѝ под No 2. Наличието на постройката се установи по хоросановите следи по повърхността на терена, оставени след работата на булдозер. На усилените изкопни работи и механизираното подравняване на терена, до голяма степен вероятно се дължи много лошото състояние в което са запазени руините на църквата - 1-2 реда камъни, на височина до 0,30 м.

Църквата е еднокорабна с притвор. Външните ѝ размери са 7,80/10,80 м. Градежът е от средно големи, обработени камъни, споени с хоросан. Дебелината на зидовете е средно 0,90 м Под всички зидове на църквата се установи хоросанова подложка с по-едри примеси (чакъл). Наосът е с приблизително квадратна форма - 5,90/5,51 м Апсидата е силно разрушена и в поголямата си част се проследява единствено по хоросановата подложка. Подова настилка не се установи вероятно и поради това, че руините са запазени до нивото на субструкцията. Няма данни и за архитектурното оформление на фасадните стени. Намерените обаче, в разрушенията фрагменти от керамопластична украса (кръгли панички) свидетелстват за нейната употреба в декорацията на църквата. Вътрешността е била стенописана, и доказателство за това са откритите в насипа фрагменти от тази украса

По своя план и устройство, а дори и по размерите си, църква No 2 е доста сходна с откритата през 1959 г. тук друга църковна постройка. [14] Подобно на нея, вероятно и зидовете на църква No 2 са били оформени във височина със смесен градеж. Изложените обаче вече обстоятелства около нейното откриване, дават основание да се допусне, че пластът с разрушения от смесения градеж на зидовете е бил напълно отнесен и изчистен при машинното подравняване на терена.

Както около църква No 1, така и около църква No 2 е съществувал средновековен некропол. От него са установени 17 погребения. Най-ранното от тях (погребение No 21) е датирано с монета на византийския император Мануил I Комнин, сечена след 1170 г. Тази датировка е важна не само за некропола и строителната хронология на църквата. Тя е от съществено значение и за общата хронология на квартала в западното подножие на хълма Момина крепост. Очевидно неговото възникване трябва да се отнесе още към предстоличния период на Търново, за нуждите

на чиито обитатели е изградена и църква No 2.

Така, новите данни от проучването на този средновековен квартал показват, че в навечерието на въстанието на Асеневци, търново е бил вече значим градски център. Той е бил внушителен не само с мощната си крепост и уникалното си местоположение, на което акцентират византийските хронисти. Население, свързано с градския живот е обитавало обширни терени по двата бряга на Янтра, в подножието на хълмовете Царевец и Трапезица, но също и в западното подножие на хълма Момина крепост.

1Н. Хониат. История. = ГИБИ, XI, С., 1983, с. 51.

2Т. Скутариот. Обзорна хроника. = ГИБИ, VIII, С., 1971, с. 255.

3К. Шкорпил. План на старата българска столица Велико Търново. ИБАД, I, 1910, вж.: приложеният "План на старото В. Търново 1186=1393".

4Я. Николова и Н. Ангелов. Средновековна църква в западния склон на хълма Момина крепост в Търново. = ИОМВТ, II, Варна, 1964, с. 20.

5Я. Николова. Две нови жилища в подножието на хълма "Момина крепост" във Велико Търново. = ИОИМВТ, IV, Варна, 1968, с. 57.

6Н. Ангелов. Средновековният град Търново според изворите от XII=XIV в. и досегашните археологически разкопки, ИОМВТ, II, Варна, 19664, с. 12.

7Я. Николова и Н. Ангелов. Пос. съч., с. 20=22.

8Я. Николова. Жилищната архитектура в Търново през XII=XIV век. ТрВТУ "Кирил и Методий", т. VIII, кн. 2, С., 1973, с. 91. Изключение тук прави полуземлянка 5, която е оформена с преддверие. Пак там, с. 97.

9Я. Николова. Към въпроса за устройството на средновековния Търновград. ТрВТУ "Кирил и Методий", т. XV, кн. 3, С., 1979, с. 96.

10Я. Николова. Две нови жилища..., пос. съч., с. 62.

11Пак там, с. 663.

12Я. Николова. Градоустройство и архитектура. История на Велико Търново, т. I, С., 1986, с. 278.

13Я. Николова. Две нови жилища..., пос. съч., с. 62.

14Я. Николова и Н. Ангелов. Пос. съч., с. 20=22.

THE NEIGHBOURHOOD IN THE WESTERN OUTSKIRTS OF MOMINA KREPOST HILL IN VELIKO TURNOVO IN THE LIGHT OF THE LATEST ARCHAEOLOGICAL INVESTIGATIONS

(Summary)
Mirko Robov

The renewed in 1989 archaeological excavations in the western outskirts of Momina Krepost Hill have thrown an additional light on the territory and arrangement of this particular neighbourhood of the mediaeval town, its economic life and the type of population which inhabited it, as well as on the chronology of its origin and development.

The lodgings consist of half-dug-outs, with one or two premises according to the plan, which are similar to the ones excavated in earlier archaeoligical expeditions. They were arranged in rows separated by streets.

The latest results have given evidence that the occupation of the inhabitants were specific crafts, such as manufacture off pottery, metalwork and some others.

The existence of a second church has been established which had been designed as one-nave building with a narthex. Around the church there is a necropolis. The dating of some of the graves has placed the building of the church, and hence the establishment of the neighbourhood itself, toward the time before the proclamation of Turnovo as capital of the Bulgarian Kingdom.

ВЪНШНА УКРАСА НА СРЕДНОВЕКОВНИТЕ ТЪРНОВСКИ ЦЪРКВИ (XII-XIV В.)

Т. Овчаров

В годините на Второто българско царство (края на XII - края на XIV в.) ролята на християнския храм е значителна. Там е кръщавано новороденото, там са венчавани младоженците, там е извършвано погребението на мъртвия християнин. На всеки християнски празник всички богомолци присъстват в храма по едно и също време, т.е. за всички е нужно място в църквата. Постигането на тази цел е възможно по два начина: като се строят църкви с големи размери или като са правени малки, но повече на брой църкви. През периода XII-XIV в. българските селища и главно градовете са изграждани на високи природно защитени места със значителна денивелация на терена. Този факт налага изоставянето на големите базилики и предпочитането на еднокорабните и кръстокуполните църкви. Те служат като квартални, семейни, манастирски, селски и гробищни храмове. Кръстокуполните са по-представителни и с по-големи размери, поради което са изграждани там, където се събират повече богомолци.

Малките размери и обем са компенсирани с интересна и разнообразна външна и вътрешна украса на българските църкви от времето XII-XIV в. Украсата е нужна, за да привлича и задържа вниманието на богомолците, когато те минават покрай храма или престоят вътре в него по време на църковна служба.

Средновековните търновски църкви не правят изключение от тези из страната по отношение на външната и вътрешната декорация. Предмет на настоящата разработка е външната украса на църквите в Търново.

За съжаление повечето от средновековните търновски църкви са почти изцяло унищожени. Сравнително по-добре са запазени църквите „Св. св. Петър и Павел", „Св. Четиридесет мъченици", „Св.Георги" и отчасти църквата „Св.Димитър". Напълно са разрушени и църквите на старите манастири „Св. Преображение Господне", „Св. Троица", както и на другите средновековни манастири около Търновград (при кв. Чолаковци, в м. Трошана, на „Св. Гора" и т.н.).

Писмена информация за външната украса на средновековните търновски църкви почти липсва. Разработването на въпроса е възможно на базата на онова, което е оцеляло като архитектура и по руините, разкривани чрез археологически разкопки [1]. Затова предлаганите тук идеи относно външната украса на средновековните търновски църкви могат да се приемат като близки до действителността, без да е сигурно, че се покриват напълно с нея.

Според наблюденията ни по запазените средновековни търновски църкви и по разкритите по археологически път материали се установяват четири начина за реализиране на външната украса. Първият, приеман като основен и предпочитан от средновековните търновски строители, е

чрез използването на различни архитектурни елементи. Става въпрос главно за редуване на слепи арки с псевдоконструктивни ниши в определен порядък. Те са оформяни по дългите и по късите стени на християнския храм. На дългите стени има по пет или по шест ниши. На западната стена традиционно са разполагани три ниши, като средната обикновено е отворена като вход на църквата. Източната стена е заета от една или три апсиди, като някои от тях са и отвън полукръгли, а други са тристенни или петстенни. При многостенните апсиди на всяка от стените има по една ниша, отгоре с арка. Псевдоконструктивна ниша с арка има и на юг и на север от апсидите на някои от средновековните търновски църкви.[2] На дългите стени на църквите „Св. Димитър" и църквите No 5 и No 11 на хълма Трапезица са оформени по шест псевдоконструктивни ниши. При църква No 4 на Трапезица има по четири ниши на дългите стени, като втората от изток към запад вероятно е била по-високо издигната и уширена. Тя е разположена срещу напречното рамо на кръста в плана на църквата.[3]

Прави впечатление, че на източната стена на църквата „Св.св. Петър и Павел" липсват псевдоконструктивни ниши. На челото на апсидата, по надлъжната ос, е отворен прозорец.[4] Такива липсват и на източната стена на църква No 4 на Трапезица[5].

Псевдоконструктивните ниши и слепите арки започват от цокъла и имат различна височина и ширина, съобразени с размерите на различните църкви. Зидарията е от ломени камъни, споявани с бял хоросан. За цокъла са подбирани по-едри и оформени камъни. Приложението на слепите арки и псевдоконструктивните ниши не прави изключение от традицията за страната. При слънчево време по външните лица на стените на храма се получава игра на светлосенки, явили се като резултат от разчупването на външната линия.

Известни декоративни ефекти се получават и от някои особености в оформянето на покривната конструкция на търновските средновековни църкви. Например куполът е винаги повдиган високо върху подкуполен барабан, традиционно изграден като многостенна призма. В стените на подкуполния барабан също са оформяни слепи арки и псевдоконструктивни ниши, като в нишите по посоките на света са отворени прозорци. Разнообразие в покривната конструкция внасят още двустрешните покрития върху рамената на кръста и едностръшните върху междурамията му.

Вторият начин за изпълнение на външната украса по търновските средновековни църкви е чрез използването на различни керамични елементи. От тях най-широко употребявани са тухлите. Те са вграждани на 3-4 хоризонтални реда, както при опус микстум, но са заемали само лицевата част на зидарията, т.е. имали са предимно декоративен ефект. Тези тухлени редове, минаващи по цялата дължина на стените, внасят цветово разнообразие в зидарията.

Интерес представлява т.н. клетъчен градеж. Един по-отбран ломен камък е ограждан от 3 или 4 страни с по една тухла или фрагмент от такава. Има го в стените на църквата „Св. св. Петър и Павел", а вероятно е практикуван и по другите несъхранени средновековни търновски църкви.

Тухли с декоративна цел са вграждани радиално по арките. С цели тухли или с половинки са оформени разграничителни пояси и рамки за други декоративни орнаменти. В някои рамки също са използвани тухли.

Кръглите и четирилистните декоративни панички по средновековните търновски църкви са сравнително по-слабо използвани. Обикновено те са подреждани в един или два реда над псевдоконструктивните ниши и пак са ограждани отгоре и

отдолу с извити редове от късове тухли. Декоративни панички са с жълт и зелен цвят на глечта, а някои са оставяни без ангоба и с безцветна глеч, при което те имат червенокафявия цвят на изпечената глина. Тези цветове още повече разнообразяват външната украса на отделните търновски средновековни църкви.

Оригинални правоъгълни глинени плочки са вграждани в стените на патриаршеската църква „Св. Възнесение Господне". Те имат коничен шип за вграждане в стената. По лицевата си повърхност са украсени в техника сграфито с растителен повлек, а между двете дълги ленти от растителен развод има по една старобългарска буква, гравирана по същия начин. Н. Ангелов изтъква, че такава декорация се среща за пръв път у нас.[6] Той приема, че и тези декоративни керамични елементи са били употребени по същия начин както другата декоративна керамика, но не се ангажира с уточняване на местоположението им по стените на патриаршеската църква. Буквите навярно изписват думи, но понеже са запазени само две плочки не е възможно да се изкаже предположение за дума или израз (буквите са „а" и „е").[7]

Прави впечатление, че керамичните елементи при търновските средновековни църкви, в сравнение с несебърските, са много по-малко. Личи стремеж към опростяване на външната украса на християнския храм. По-често срещани са керамичните четирилистници, които обикновено са с червенокафяв цвят, т.е. не са покривани с ангоба и цветни глечи, както кръглите панички.

Третият начин за разнообразяване на външната украса на някои от търновските средновековни църкви е чрез рисувани орнаменти. Такива са установени при проучването на църквата „Св. Димитър Солунски" от Я. Николова[8]. Били са разполагани в горната част на аркираните ниши по дългите стени на църквата. Там те са добре защитени от прякото въздействие на дъжда и снега, както и от действията на хората, предимно на децата. С бои са рисувани правоъгълници или ромбове в определени съчетания. Използвани са бяла и червена бои. С червената боя, посредством четка, са изписвани тухли. Те имат съвсем правилна пръвоъгълна форма и наподобяват истинските тухли. С бяла боя са изписани фугите между „тухлите". Така чрез средствата на живописта са постигани декоративни ефекти като онези при използването на керамичните елементи (тухли). Дори в случая ефектите са по-силни, тъй като очертанията на тухлите и фугите между тях са съвсем правилни, а цветовете са равномерни и плътни. С червена боя е постигано по-силно колоритно разнообразие. От друга страна изписването с бои създава впечатление за известно олекотяване и се губи впечатлението за претрупаност. Това всъщност е една интересна отличителна черта в реализирането на външната украса на средновековните търновски църкви в сравнение с тази на тогавашните несебърски църкви останали под силното влияние на Константинополската живописна школа. Възможно е този начин на реализиране на външна украса по някои части на християнския храм да е прилагано и по други средновековни търновски църкви, които днес са напълно разрушени.

Четвъртият начин за допълване на външната украса на средновековните църкви в столичния Търновград е чрез използването на скулптирани елементи. Става въпрос за прилагането на различно оформени корнизи, профилирани рамки на прозорци и врати, а може би и на плочи. При разкопки около патриаршеската църква „Св. Възнесение Господне" и край църквата „Св. Четиридесет мъченици" са намирани отломъци от корнизи от варовик и мрамор със сложни профили, дентикули и

релефно моделирани акантови листа или палмети.[9] От Патриаршията произхождат части от мраморни фризове със стилизирани растителни мотиви. Някои са украсени с ритмично съчетание на акантови листа с палмети. Някои части от мраморни плочи за облицовка на стени също са украсявани със стилизирани релефни растителни орнаменти. А особен интерес представляват късовете украсени с релефен орнамент „лозов лист".[10] Видно е, че за разнообразяване на външната украса на някои по-представителни търновски църкви са прилагани и скулптирани орнаменти.

В заключение следва да се посочи, че средновековните търновски църкви не правят изключение по отношение на външната си украса от тези в страната. Обяснението следва да се търси в това, че от столичния град Търнов тръгва и се разнася традицията и по отношение на външната украса на църквите през XII-XIV в.

1Имаме предвид проучванията на дворцовата църква, на църква + 17 на източния склон на х. Царевец, на църквата на южния склон на Царевец, на църквата "Св. Четиридесет мъченици" и църквите на х. Трапезица.

2Кр. Миятев. Архитектурата в средновековна България, С., 1965, с. 198, обр. 230 и с. 199, обр. 231 и 232.

3Пак там, с. 180, обр. 201.

4Пак там, с. 153, обр. 164.

5Пак там, с. 180, обр. 201.

6Ангелов, Н. Патриаршеският комплекс на Царевец през XII=XIV век. = Царевград Търнов, т. 3, С., 1980, с. 35, обр. III и кат. 58.

7Подобни правоъгълни и квадратни керамични декоративни плочки са намерени при църквата "Св. Четиредесет мъченици" и при църква + 5 на хълма Трапезица. Вж.: Николова, Я. По някои проблеми на материалната култура в средновековна България (края на XII=XIV век). В. Тн., 1982, с. 135.

8Вж. История на Велико Търново, т. 1, С., 1986, с. 272.

9Ангелов, Н. Патриаршеският комплекс на Царевец през XII=XIV век. Царевград Търнов, III, С., 1980, с. 44, обр. 32 и 34; Живопис, скулптура и художествени занаяти. История на Велико Търново, I, С., 1986, с. 301 и сл.

10Ангелов, Н. Цит. съч., с. 84, обр. 74.

OUTER DECORATION OF MEDIAEVAL CHURCHES IN TURNOVO

(12th - 14Tth CENTURIES)
(Summary)
Todor Ovcharov

The author has defined four types of arrangement of the decoration of mediaeval Buglarian churches that have been excavated in Turnovgrad so far: pseudo-constructional niches and blind arches on the facades; modelling of the spaces under the church roof; encrustment of ceramic elements in the outer masonry - bricks and small glazed bowls; painted ornaments and in-built sculptured stone elements on the outer facades. A number of churches have been cited in the present study in which these principles of the system of decoration were realized.

ЦЪРКВАТА В С.ОРЕШЕЦ, БЕЛОГРАДЧИШКО И МЯСТОТО Й В РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКАТА ЦЪРКОВНА АРХИТЕКТУРА

Стефан Бояджиев

Християнската култова архитектура по българските земи през периода XV-XVIII в. е все още незадоволително изследвана. Повечето автори, занимаващи се с нея, се обединяват около извода, че по волята на турския поробител изграждане след XIV в. църкви е трябвало да бъдат частично вкопани в земята и външно да не издават култовото си предназначение. Това възприето в науката схващане не се приема от някои съвременни автори. Така например, още през 1950 г. Г.Кожухаров в изследванията си на Башовишката църква[1] застъпва становището, че тази еднопространствена засводена църква, макар и малко вкопана, е построена преди завладяването на България от турците. Същото становище той изказва при датирането и на други подобни вкопани църкви, които обнародва през седемдесетте години.[2] До подобни съображения достига по свой път и М.Станчева.[3] Към тях се присъединява и Д.Василева, която в някои статии се стреми да потвърди чрез архитектури анализи и писмени извори ранната датировка на редица църкви от София и околността.[4]

Посочените трима автори, неприемащи по-късното изграждане на вкопаните църкви, им дават датировки, които се вместват между XI-XIV в. Прави обаче впечатление, че за църквата в с.Орешец, Белоградчишко Кожухаров предлага две дати, рязко разграничаващи се една от друга. Така докато в труда си от 1974 г.[5] приема датата XIV в., то след 13 години в 1987 г. той изтегля датата през втората половина на IX в. Тази смелост той си позволява, защото вероятно смята, че е открил достатъчно нови данни, за да убеди скептиците, че орешецката църква е била изградена по време на покръстването на българите, т.е. около 864-865 г.[6] Въз основа на „сигурни" данни той ни уверява, че тази църква е манастирска и се казва „Исвети Георги Руян". В турския опис от 1560 г. не е посочено къде точно се намира този манастир. Тези изключително смели твърдения, според които църквицата е запазила целостта си повече от едно хилядолетие, възбуди любопитството ми и на два пъти - през 1990 и 1991 г. я посетих.[7] В предложената статия след обстойни наблюдения и критични бележки представям своето тълкуване.

***

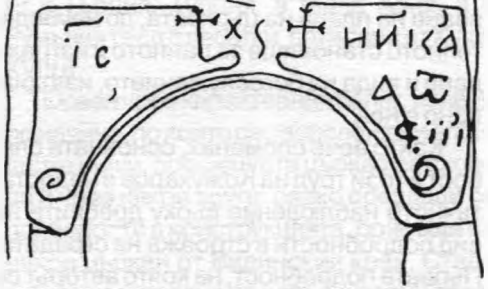
В настоящия си вид плановата композиция и пространствен габарит на орешецката църква са точно такива, каквито ги представя Кожухаров. Тя е еднокорабна с широко отворена на изток апсида и два врати на западната стена. Различията, които новите данни разкриват, изпъкват в подробностите. Макар и дребни на вид те изцяло обезсилват така привлекателната теза на автора, чрез която той смята, че е открил онези старинни, дълбоко пазени тайни похвати на проектиране, с които са си служили древните строители. Така например, като използва ширината на църквата за основа на два долепени с големия

си катет египетски триъгълници, той построява с убедителна на пръв поглед точност вътрешното очертание на църквата. Впечатляващ е резултатът от прилагането на „мистичната" закономерност на кратност, която притежавали някои числа и тяхното приложение в проектирането на сгради - храмове, дворци и др. В случая числото 29 се явявало кратно на стойността на някои размери на църквата, включително и на дебелината на северната стена - 5 x 29 = 145 см.[8]

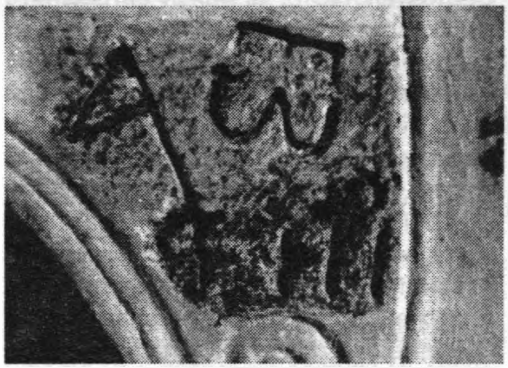
След като установява „точните" размери на плана на сградата и на височината до върха на свода благодарение на метода „К", Кожухаров се впуска в тълкуване на твърде любопитни особености на орешецката църква. Преди всичко той отбелязва прекомерно голямата й вътрешна ширина, достигаща 7,32 м, както и подчертаното различие в дебелината на надлъжните стени - 1,45 м за северната стена и 0,80 м за южната. По-любопитни са тълкуванията му на някои елементи от архитектурното устройство, свързани с култовата практика. Вниманието му е привлечено преди всичко от нетрадиционното според него уникално разположение на олтарните ниши. Вместо да бъдат оформени в двата края на източната стена, където има достатъчно място за тях, те са пренесени в дъговидната стена на апсидата. Същото е сторено и с умивалната ниша. Произходът на това разположение на нишите в апсидната стена би следвало да се търси, както вече споменах, във времето на покръстването на българите, когато недотам подготвените нови клирици са използвали по-старинното и по-леко разбираемо богослужение на св.Яков.

Съществена особеност в литургичната практика през този ранен и още неустановен период на новата българска църква, според Кожухаров било оформянето на втори - западен олтар. За такъв той приема западната стена с нейните две врати. Обстоятелството, че между вътрешните полукръгли стъпала пред всяка една от вратите се простира друго, по-издължено правоъгълно стъпало, в чийто южен край е вместено едно „корито" дава основание на автора да определи това съчетание от корито и стъпало за западен олтар.[9] Той вярва, че според старохристиянската практика, верующите поставяли в „коритото" носените от тях дарове, използвани в богослужението. Авторът не знае на кой светец е бил посветен западния олтар. Като взема под внимание възможността сега видимите стенописни композиции да преповтарят първоначалните от времето на изграждането на храма, било логично да се очаква, че изписаните на горния слой светици повтарят също така женски образи. Оттам е и изводът му, че западния олтар бил посветен на непозната светица. От своя страна тази първа хипотеза го довежда до втора, а именно, че през XIII-XIV в. манастирът е бил превърнат в девически. Това обстоятелство давало основание да се приеме, че цар Иван Александър пратил на заточение своята първа жена Теодора точно в този манастир.

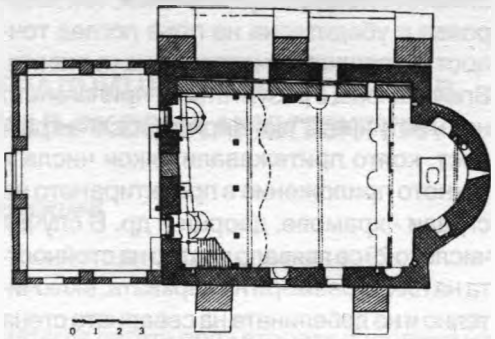
По-особено внимание заслужава тълкуването, което Кожухаров отдава на надписа върху каменната арка над южната врата на църквата (обр. 1). В един ред по цялото поле над отвора са издълбани буквите ИС ХР НИКА, а над дясната пета на



обр. 1



обр. 2



обр. 3

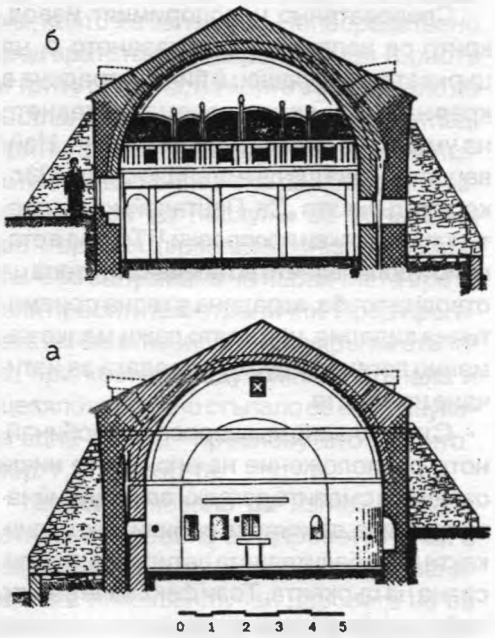
арката е означена със славянските букви ... годината 1811 (обр. 2). Авторът с основание не приема изказаното от НИПК становище, че 1811 г. отразява времето на построяването на църквата и добавя, че по този въпрос последната дума имат специалистите. Независимо от това смята, че съществували „сигурни" белези, показващи че някои букви били преправяни, вследствие на което годината би трябвало да се чете 1310. Той се въздържа да свърже тази дата с определено събитие, но смята, че това е годината на строежа на храма.[10]

За да потвърди изводите си, черпени непосредствено от паметника, Кожухаров най-добросъвестно преглежда всички писмени извори, в които би могло да бъде споменато нещо за орешецката църква. Никъде обаче той не намира текст, в който изрично да е отбелязано, че църквата в с.Орешец принадлежи на манастира „Св. Георги Руян". Явно това са само догадки. Това се отнася и до „мистичното" построяване на плана на църквата, до неубедителното становище за ранното й изграждане и вида на богослужението, извършвано в нея.

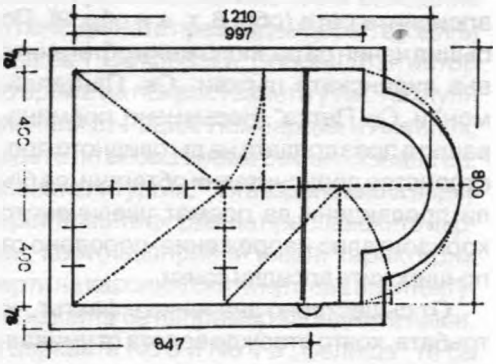
Както вече споменах, основната слабост в този труд на Кожухаров е недостатъчното наблюдение върху дребните на вид подробности в строежа на сградата. Първата подробност, на която авторът се спира, но чиято същност не е могъл да долови, изпъква при различието на дебелините на двете надлъжни стени (обр. 3). Обстоятелството, че по-дебелата северна стена се състои от две долепени стени, при което вътрешната е вторичната, поставя под съмнение цялата теория на метода „К".[11]

Чрез премахване на вторичната вътрешна стена ширината, и на без това свръхширокатa сграда, се увеличава от 7,62 м на 8,00 м. Вследствие на това, построеният посредством триъгълниците план, не се побира в действителните очертания на църквата. Оказва се, че вместо 12,10 м, колкото е действителната вътрешна дължина от западната стена до върха на апсидата, според похватите на Кожухаров тя нараства на 13,30 м., т.е. грешката възлиза на 1,20 м (обр.5). Разликата е значителна и не може да се припише на незначителните неточности при трасиране на основите.

Разкриването на действителната дебелина на северната стена, равняваща се на 0,78 м, показва до каква степен са несериозни всички „тайнствени" съвпадения на кратните числа, като например 5 x 29 = 145 (стойността на приетата от автора дебелина на тази стена). Много по-показателен е обаче случаят, при който авторът, прилагайки „принципите" на метода „К", надебелява южната стена до 1,45 м.[12] Това той прави съзнателно, защото действителна-



обр. 4



обр. 5

та й дебелина 0,78 м не се съгласува с метода му. Но в този случай той си противоречи със становището си от 1987 г., където на страница 97 настоява, че неедноквата дебелина на надлъжните стени е една от особеностите на тази толкова старинна църква.

За да приключа с обърканията ще отбележа и грешките, породени при „определяне" на височините. Според автора височината на свода - H и диаметъра му - D би следвало да бъдат в съотношение H:D=1. В дадения случай, когато D става по-малък поради долепването на новата надлъжна стена, това съотношение е под единица (0,84). При първоначалната ширина на наоса първичният свод е бил естествено по-висок (обр. 4), но все пак твърде нисък, за да наруши очакваното от метода съотношение. За да оправдае възникналото несъответствие Кожухаров допуска, че това е продиктувано от „религиозни мистични" съображения.[13]

Но когато навлиза в религиозно-мистичната тематика Кожухаров е още по-неубедителен. Много странно звучи учудването му, когато пише, че „доколкото ни е известно за първи път" в орешецката църква той среща диаконикон и протезисът да са разположени в апсидната стена, а малко по-долу добавя дословно: „Във всички познати и публикувани църкви тези ниши са разположени на източната стена, от двете страни на олтарната апсида или в източния край на надлъжните стени."[14] Логичният извод, който се налага от този текст е, че авторът или не познава достатъчно литературата, с която борави, или не се е справил сериозно с нея. Казвам това, защото на мен са ми познати трима автори, които обнародват пет църкви с подобно разположение на олтарните ниши.[15] За съжаление те не обясняват причините за това явление. Освен тези пет примера, известни са ми и други извън пределите на България. Има ги в Гърция, Турция, в Мала Азия, а в Румъния те са с десетки, датирани от XV до XVIII в.

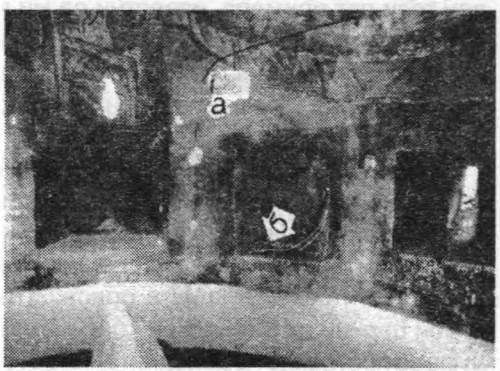
Освен чрез характерния белег, изявен по начина, по който са разположени апсидните ниши, орешецката църква се схожда и чрез някои други, рядко срещащи се особености в конструкцията, присъщи на някои църкви от Видинския край. Става дума за поставяне на допълнителни обтегачи (стеги), вградени на равнището на

апсидните пети (обр. 6, т. а и обр. 9). По същия начин са разположени обтегачите във видинските църкви „Св. Панталеймон" и „Св. Петка". Несъмнено, преминаващите през средата на дъговидното пространство допълнителни обтегачи, са били предвидени да поемат увеличеното хоризонтално напрежение, породено от по-широките апсидни конхи.

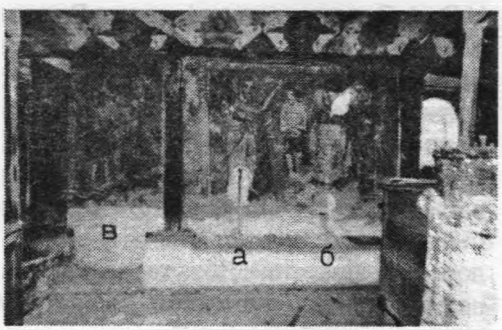
От съществено значение е фактът, че тръбата, която отвежда водата от умивалнята, е вградена в зидарията на църквата (обр. 6, т. б). От алтернативата дали умивалната ниша и нейната тръба са едновременно изградени с апсидната стена или това е станало чрез изсичането на вече съществуващата стена може със сигурност да се определи дали църквата е градена преди или по време на робството. Известно е вече, че умивалните ниши се появяват едва към края на XVI в. или средата на XVII в.[16] Естествено изграждането на умивални се е наложило с въвеждането в литургийната практика на култовото умиване на свещената посуда и на ръцете на свещенодействащия. За измиване на ръцете на архиерея преди Великия вход се знае още от X в., [17] но в никоя византийска и старобългарска църква не са замисляни и изграждани умивални ниши от познатия впоследствие вид. По всяка вероятност архиереят си е измивал ръцете над легенче, обслужван от дякони.

Следователно неоспоримият извод, който се налага от горе казаното е, че църквата в с. Орешец е била изградена в края на XVII в., когато вече изграждането на умивални ниши и задължително. Най-вероятно това ще да е станало след 1633 г., когато църквата „Св. Панталеймон" е претърпяла някакви преправки.[18] Тогава е станало и долепването до апсидната стена на отводна тръба, вградена в тясна призматична зидария, над която лежи малко каменно легенче с дупка в средата за изтичане на водата.

С изясняване на въпроса за необичайното разположение на апсидните ниши отпадат и смелите догадки за литургийната практика, за която те са били пригодени, както и неубедителната датировка, приписвана на църквата. Този факт вече сам по себе си обезсилва не по-малко смелото твърдение, че площта на западната стена между двете врати била пригодена за втори западен олтар. Че наистина това тълкуване е несъстоятелно проличава най-напред от първичното устройство на западната стена. След внимателно наблюдение на изписаната между вратите сцена „Богоявление" (а не някоя светица) забелязах, под отделилата се от зидарията мазилка, две успоредни отвесни фуги, преминаващи през цялата дебелина на стената (обр. 7, т. а и б, също обр. 8). Явно тези фуги са образувани от страниците на



обр. 6

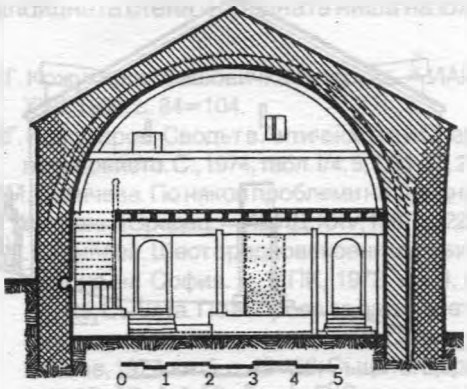


обр. 7

първоначалната врата и вторичната зидария, която я е запушила. Непосредствено пред вратата се е съхранило най-горното от трите стъпала, по които се е слизало до настлания с каменни плочи първичен под. При направата на дървената галерия горното стъпало било леко разширено и издължено за да послужи за основа на двете средни дървени колонки на галерията. Със запушване на първичната врата били пробити две странични. Пред праговете им били иззидани полукръгли стъпала, при което между южните стъпала и оцелялото средно стъпало се е образувала една кухина - прословутото „корито" (обр. 7, т. в и обр. 8).

Как би трябвало да изглежда една истинска поставка за даровете не ми е известно, тъй като такава не се е съхранила, но в никакъв случай даровете не са били оставяни на пода, та дори той да е бил прегражден като корито. Впрочем за търсене на място, където да се оставят даровете, въобще не може да се мисли, защото през XVII в. тази практика отдавна е забравена. Тя е прекъснала съществуването си дори преди победата на иконопочитателите. Така че след 870 г., когато започва строежът на кръстокуполните църкви в новопокръстена България, миряните не носели вече дарове.

Както проличава от приведената литература, Кожухаров черпи упование за смелите си религиозно-мистични виждания от лансираната през седемдесетте години теза на Т. Смядовски. Според този автор по време на покръстването у нас нахлули влияния от Реция, Ломбардия и Аквилея, където по онова време се използвала св. Яковата литургия.[19] Тя въздействала върху строителните форми на преславските църкви, които възприели някои характерни черти на каролингската култова архитектура, каквито са например западните ниши. В църквите No 3 и No 4 в „Селище" те са правоъгълни, докато в Патлейна и Виница са полукръгли. В западните ниши на преславските църкви Смядовски съзира „намек за равенство на двата престола", което означавало, че „Симеон бил възприел каролингската концепция за разделяне на двете власти".[20] Най-вероятно, според Смядовски, преносители на тези апсидални църкви били бягащите от Моравия Методиеви ученици. Вече имах възможността да направя критична оценка на неговите тези,[21] затова тук ще отбележа само, че един от водещите български богослови - проф. прот. Ив. Гошев като професионален познавач отхвърля възможността литургията на Св. Яков да се е извършвала в България през X в.[22]



обр. 8

Странно е, че Смядовски и Кожухаров, които така често ползват неговите познания, не се съобразяват с основния му извод, че през X в. в България е била въведена вече литургията, приписвана на св. Василий Велики.

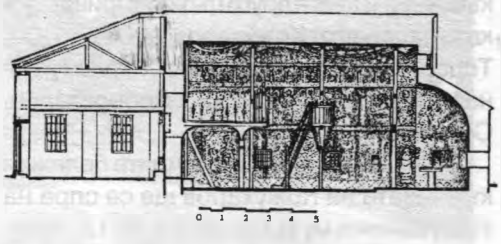
Явно е следователно, че не само орешецката църква няма западен олтар, такъв нямат и двете други църкви, приведени като паралел от Кожухаров, а именно „Св. Тодор" край с. Балша и т.нар. църква „Монастиро" в землището на с. Доброславец, Софийско.[23]

Приключвайки с критичните бележки към тезата на Кожухаров ще се спра на тълкуванията му върху датата 1811 г., изписана върху каменната арка над южната

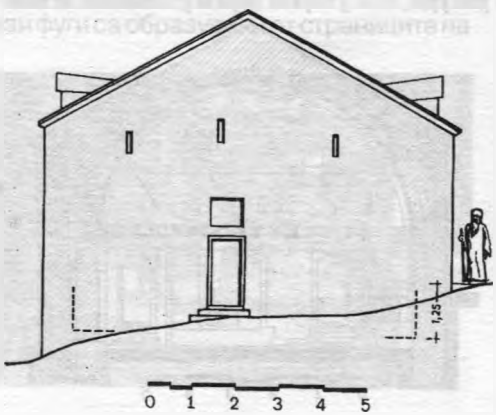
врата. Приложената снимка (обр. 2) е достатъчно ясна, за да се види, че надписът не е претърпял никакви „преправки". Всичките му букви са еднакво дълбоко изсечени. Леката дъгичка, притисната от двете хоризонтални чертички, пресичащи долния край на издължената хаста на буквата А, с което се означава хилядната ѝ стойност, не образува латинското S, както иска да ни увери авторът. Подобна дъгичка, но обърната обратно, е изсечена в десния край на датата. Като приема, че буквените знаци означават годината 1310, Кожухаров би трябвало да се досети, че в началото на XIV в. декоративният стил, прилаган върху каменни плоскости, е напълно различен от този на Възраждането и че изписаната 1811 г. е в пълна хармония с наивните извивки, характерни за това по-късно време. Този род едноделни каменни арки е твърде разпространен в началото на XIX в. Срещат се, било в непрекъсната полукръгла дъга, било с начупени контрадъги. Типичен пример се вижда в по-късно пробитата южна врата на църквата в Земенския манастир.

На основание всичко казано можем да заключим, че първичният образ на църквата в с. Орешец е имал видът на еднокорабна църква с вътрешни размери 9,96 х 8,00 м и олтар, вместен само в широкото пространство на апсидата. Изравняването на лицето на иконостаса с източната стена се налагало от наличието на крайната ниша на южната стена. Тази ниша няма връзка с богослужението и остава открита към наоса. Заедно с нишата, разположена по средата на южната стена и вероятно още една трета, зазидана и оставаща прикрита зад стълбата за галерията, тя е образувала скромната украса на наоса. Първичният свод бил изграден от тухли и се е издигал над сегашния. По всяка вероятност той бил прорязан от два или три отдушника (обр. 4). Почти в средата на западната стена се е отваряла единствената врата. Спрямо оста на вратата са били разположени три тесни прозорчета (обр. 10). Дневното осветление проникало още през два малки, почти квадратни прозореца, отварящи се на северната стена и само един на южната. Ограничаването на отворите на тези стена с по-благоприятно изложение се налага от дълбокото ѝ вкопаване, при което прозорците се изравняват с терена. Независимо, че зидарията е изпълнена с доста правилни блокчета, сградата е била измазана отвън.

С течение на времето, северната стена, която поради линията на терена е с по-голяма открита височина, се накланя леко навън. Тогава се изграждат три тежки контрафорса. Но и контрафорсите поддават, стената отново се наклонява и първи-



обр. 9



обр. 10

чният свод пада. Макар и леко поддала, северната стена остава да стърчи почти непокътната. При възстановяването, което е станало вероятно към 1810 г., северната стена била удвоена, като до вътрешното й лице била долепена нова зидария, дебела 0,60 м. Строителят с основание издигнал новата стена от вътрешната страна не само защото контрафорсите били вече долепени до външната страна, но защото по този начин се намалявало подпорното разстояние на свода и се увеличавала неговата устойчивост.

През изминалите 192 години сляганието на почвата не е престанало, така че днес е налице фуга широка 0,10 м между двете стени. В това пространство, особено при отвора на източния прозорец, много ясно се вижда начинът, по който новата дървена рамка на прозореца е обхваната от прясната зидария на вътрешната стена. За мястото на първоначалната дървена рамка и за предпазната желязна решетка свидетелстват остатъците от прерязаните железни връзки, споени в пробитите в каменните страници дупки. Широката фуга позволява да се наблюдава как върху пресния хоросан на вътрешната стена се е отпечатало гладкото лице на по-старата стена.

По време на преустройството, двете ниши - диаконната в южната половина на апсидната стена и средната ниша на южната стена на наоса били пробити и превърнати в прозорци. Неизвестно по какви причини средната врата е била зазидана и били пробити двете странични. Дали това не е сторено за да се отделят мъжете от жените още с влизането в храма? Ако това е причината, то южната врата би могла да бъде определена за жените. Тя води направо до стълбата за галерията, където е мястото за жените. В горния си край вратите завършват с каменни арки, а над тях лягат близки до квадрат правоъгълни пана. В паното над северната врата се четат имената на тревненските зографи, изписали както наоса, така и притвора, защото годината 1866 се чете върху северното пано в притвора и върху зенита на челната арка над апсидата. През същата година били затворени и остъклени площите между стълбовете на пристроения отначало отрит притвор.

Накрая на това изследване, след като изреждам в по-общи черти последните етапи от живота на орешецката църква, завършвам с твърдото убеждение, че и тази еднокорабна църква, чиито нетрадиционни особености се явяват като една важна брънка от непознати в досегашната научна литература кръг от християнски храмове, създадени и пригодени за тежките робски години, е била изградена в края на XVII или началото на XVIII в.

1Г. Кожухаров. Башовичката черква. = ИАИ, XVII, 1950, с. 84=104.

2Г. Кожухаров. Сводът в Античността и Средновековието. С., 1974, табл. I/4, 5, 7, 11, 17, 21.

3М. Станчева. По някои проблеми на Средновековния Средец. = ИБИД, XXV, 1967, с. 222.

4Д. Василева. Шест средновековни църкви в района на София. = МПК, 1972, кн. 4, с. 17=25; Същата. По въпроса за датирането на някои средновековни сгради в София. = Векове, 1977, кн. 5, с. 45=50; Същата. Църквата "Св. Спас" в София. = В: Сердика, т. 2, С., 1989, с. 78=97.

5Г. Кожухаров. Сводът в Античността..., с. 32, табл. I/2.

6Г. Кожухаров. Средновековната черква "Св. Георги Руян" в с. Орешец, Белоградчишко. = ИБИД, XXXIX, 1987, с. 85=108.

7Планът на църквата е изготвен инструментално от инж. П. Вълев, на когото използвам случая да благодаря.

8Г. Кожухаров. Цит. съч., с. 93.

9Пак там, с. 87.

10Пак там, с. 97, бел. 26.

11Г. Кожухаров. Сводът в Античността..., с. 30 и сл.

12Пак там, с. 81, обр. 35.
13Г. Кожухаров. Средновековната черква..., с. 94.
14Пак там, с. 97.
15Т. Златев. Българските градове по р. Дунав през епохата на Възраждането. С., 1962, с. 52, 54, 106; Същият. Българският град през епохата на Възраждането. С., 195, с. 92; Г. Стойков. Култови и обществени сгради в Северозападна България. = В: Комплексна научна експедиция в северозападна България през 1956 г., С., 1958, с. 152; Б. Игнатов. Манастирът "Св. Илия" при гр. Тетевен. = Археология, 1965, кн. 2, с. 4=15.
16С. Бояджиев. Към въпроса за датировката на двете църкви в Бачковския манастир. = Родопски сборник, т. 3. С., 1972, с. 94.
17И. Гошев. Старобългарската литургия. = ГСУ-БФ, кн. IX, 7, 1932, с. 43.
18К. Миятев. Архитектурата в Средновековна България. С., 1965, с. 217. Използувам цър-
квата "Св. Панталеймон като опорна точка за датиране не само защото тя е в същата епархия с орешецката, но преди всичко защото "Св. Панталеймон е единствената църква, в която аз знам, че се съхранява дата, която може да се свърже по време с поставянето на отводна тръба до апсидната ѝ стена. Подобни долепвания са правени в арбанашките, софийските и др. вкопани църкви, но те не притежават сведения за преустройства от XVII в.
19Т. Смядовски. За произхода на преславските ниши. = Археология, 1976, кн. 4, с. 37.
20Пак там, с. 45 и сл.
21С. Бояджиев. По въпроса за произхода на проблемите в преславските църкви. = АТИ, 1989, кв. 6, с. 3=14.
22И. Гошев. Цит. съч., с. 23, 43.
23Д. Василева. Шест средновековни църкви..., с. 6, 8.

THE CHURCH IN THE VILLAGE OF ORESHETS, BELOGRADCHIK DISTRICT, AND ITS PLACE IN BULGARIAN CHURCH ARCHITECTURE

(Summary)
Stefan Boyadzhiev

The author of the article, basing himself on the latest archaeological data, makes a critical analysis of the supported by G. Kozhouharov idea that the church at Oreshets was built in the 9th century. In the author's opinion it is most likely that the temple was built in late 17th or early 18th century.

One of the main arguments of G. Kozhouharov's thesis is the specific arrangement of the altar niches in the arch-shaped wall of the apse. According to him, this type of arrangement presupposes the existence of an archaic liturgical practice. This argument, however, is easily refuted by some ten surviving churches from the 16th, 17th and 18 th centuries whose apses are built in almost identical way. Even more easy to refute is his argument that a second, western altar had once existed. This possibility is precluded by the fact that originally at this place there was the one and only door of the temple.

Even more groundless is Kozhouharov's hypothesis that the church at Oreshets belonged to a nuns' monastery in which Tsar Ivan Aleksander exiled his first wife in the 14th century, just because of the fact that the church did not exist at that time.

The present inner plan of the church is the original. Its only door was once in the western wall. The discharge pipe built in the washing niche supports the author's thesis about the date of building of the church - the end of the 17th century. In 1811 the fallen dome was rebuilt but with shorter diameter as a result of the doubling of the northern wall. It was at that time that the two side doors were made and the central one was walled up. In 1866 the church was once again wall-painted by icon-painters from the town of Tryavna.

АЖУРЕН МЕДАЛИОН ОТ МУЗЕЯ НА ВТОРАТА БЪЛГАРСКА ДЪРЖАВА ВЪВ ВЕЛИКО ТЪРНОВО

Станислав Станилов

Във фонда на музея на Втората българска държава във Велико Търново се пази ажурен медалион, откупен като случайна находка, заедно с гарнитури за ремък от късната античност и ранното средновековие (обр. 1).[1]

Медалионът е кръгъл (отзад е съвсем плосък, няма следи от устройство за закрепване - нитове, шипове или петлици). Ажурният изрез представя силуета на животно в плитък релеф. Единият край на кръга е разкъсан, заедно с него липсва и част от изображението на животното. Кръжилото е всъщност широк бордюр, в който равномерно върви едър перлен ред от сравнително еднакви зърна, но близко до разкъсания край е сбъркан и напомня осуканите нишки на въже. Животното има десен ход, поместено е симетрично в кръга. Явно се различава задницата, представена само с профила на дясната страна и опашката, завита към гърба, но отчупена. Торсото е изобразено в полуфас, шията е тънка, главата (?) съвсем малка и отчасти отчупена, та не може да се разбере и определи нейния образ.[2] Изображението е силно стилизирано, грубоватият силует, като че ли е някак разкривен. Основният стилистичен белег е релефното изобразяване на мускулите на краката и шията, както и на ребрата, предадени неестествено в две плоскости - на търбуха и на порсото. Не е възможно да се определи, без привеждане на сравнителен материал, неговият вид. Долният край на задния крак напомня копито, но вдлъбнатината подсказва, че може да наподобява пръсти. Предните крака завършват сляти, без особени детайли. Само десният от тях е изострен, но в този вид не може да се определи категорично. Медалионът е изрязан от дебела медна ламарина. После релефът е гравиран. Чрез сребърна баня е нанесено сравнително дебело покритие: диаметър 60 мм, дебелина 2 мм.

обр. 1. Медалионът от музея във Велико Търново

Сред паметниците на старобългарската металопластика такива или подобни находки до сега не са откривани, като

обр. 1. Медалионът от Велики Преслав

обр. 1. Медалиони, намерени в Унгария
1. От Егер (по Д. Чилиани).
2. От Хенуида-Сердвенхалом (по Д. Чилиани)
3. От Исашюли (по И. Фодор)
4. От Земилен (по И. Фодор)

изключим две златни украси от Велики Преслав. Те са направени (изковани на матрици и гравирани) от злато с бордюр от истински перли. Кръжилото на едната затваря куче (обр. 2)[3], а на другата паун.[4] Двата медалиона са предназначени за апликиране към тънка кожа или плат - на три места откъм опакото са закрепени петлици, през които се провира тел. После петлиците са отчупени и на друго място има пробити три симетрични дупки за нитоване. Ив. Акрабова-Жандова сочи твърде много разнородни паметници като паралели на сюжета „животно затворено в кръг".[5] Намаляването на техния брой може да дойде само от добавянето на бордюр, при което веднага става ясна непосредствената връзка със средноазиатската металопластика. Там бордюрите-кръжила са най-разнообразни,[6] включително имитации на перлени редове,[7] каквито впрочем има и в орнаменталните мотиви на дрехите по средноазиатските стенописи.[8] Тъй медалионът от музея във Велико Търново може да се свърже и със съкровището от Над Сент Миклош, където медалионите съдържат цели митологически сцени.[9] В същия ред изглежда най-вероятно той да е профанно репликиран от преславските медалиони, защото паметниците са несравними в социалния статус.

В евразийската ранносредновековна металопластика, към която несъмнено принадлежи, медалионът от музея във Велико Търново няма преки аналогии. Липсата на устройство за закрепване и някои стилистични белези позволяват да го свържем от друга страна с унгарския художествен метал от IX-XI в., където има значителен брой медалиони, наричани от изследователите „шайби". Специално изследване на групата е правено на два пъти от Дежьо Чалань.[10] Вторият път той изброява 61 гроба с такива находки, които разделя на пет типа. Третият от тях е определен така: „Ляти масивни шайби с ажурен орнамент".[11] Животното в кръга е безкрил грифон, а не елен, както се определя в една от публикациите.[12] То обикновено пристъпва с десния крак в ход на ляво, а задните крака са в един силует. Сравнително най-близко до нашето изображение е това на медалиона от Егер(обр. 31).[13] Близостта идва от подобието на позата - едър смъкнат торс и широката прегъната крачка на предните

крайници, после от моделирането на мускули и ребра с релефна конфигурация. С подобни бадемовидни изрези е маркирано тялото на животно и от медалиона намерен в Хенцида-Сердекхалом (обр. 32).[14] Общото сравнение показва, че е много вероятно медалионът от музея във Велико Търново да принадлежи към същата група паметници и представлява един от най-декоративните образци. Сходен сюжет и стилизация на изображенията имат и медалионите от друга група - плътни с гравирана украса и позлатени. Телата на животните също са представени в „разкривена" конструкция и декорирани с бадемовидни мускули (обр. 34). Още, пространството зад гърба е заето от палметизирана опашка и друга палмета, която излиза от плещите.[15] За ажурния медалион от Егер Дежьо Чаланъ смята, че това е крило т.е. грифонът е летящ.[16] Любопитно е още, че на унгарските медалиони животните имат ляв ход, а на българския десен. Наскоро обаче, Ищван Фодор публикува един медалион от Тисашюли, на който ходът е десен (обр. 33). Впрочем, той отрича определението на Дежьо Чалань животното да е грифон, а го смята за вълшебен (летящ?) кон.[17]

Хронологията на тези паметници е сигурно определена от унгарските изследователи в края на IX до началото или средата на XI в. Според приведените по-горе аналогии медалионът от музея във Велико Търново сигурно датира в същия период.

Произходът на ажурните медалиони от Унгария е предмет на дискусия. Дежьо Чалань смята, че техните грифони са преки наследници на аварските, по-скоро представляват техни модификации.[18] Нандор Фетих твърди, че подобни мотиви са възприети у старите унгарци от културната зона на среднодунепърския басейн още преди разселението им на Средния Дунав.[19] Според Ищван Фодор, тези медалиони имат средноазиатски, респективно посасанидски произход чрез металопластиката на Кавказ и Салтовската култура.[20] Липсата на преки аналогии извън зоната на среднодунавската равнина, където се развива староунгарската металопластика от IX-XI в. донякъде озадачава. Единствената възможност е да се потърсят подобни стилови белези в някоя от тогавашните стационарни замеделско-градски култури. Маркирането на ребрата и мускулите е характерно именно за сасанидския и постсасанидски метал,[21] откъдето тази декоративност минава и в някои паметници на византийското изкуство,[22] включително миниатюрите.[23] С предложената по-горе концепция границите вече се размиват. Тъй ажурният медалион от музея във Велико Търново може да принадлежи на стилистична група в старобългарската металопластика, възникнала вследствие на преки контакти със староунгарската култура в ранния период на нейното развитие. Фактът, че нашия медалион няма преки аналогии сред унгарските, по-високата степен на декоративност, както и прибавената имитация на перлен ред, подобно елитарни паметници в старобългарската култура (преславските златни медалиони) показва, че той е продукт на сложна симбиоза, развила се в българска етнокултурна среда. Медалионът от музея във Велико Търново ще да е типичен паметник на синкретизма в изкуството на ранното ни средновековие, какъвто впрочем синкретизъм е характерен за почти всички европейски култури от това време.

Унгарските изследователи имат точни наблюдения за функцията на медалионите в тамошния ранносредновековен бит. Това са украси за коса, по-скоро за плитки, които се употребяват винаги като чифтове. Едните от тях (лятните пластини) били в комбинация с дебели кожени кръгчета, между които минавала косата (плитката).[24] Ажурните обаче, явно се закачали на тънки ремъчета, нишки или се заплитали в

самите кичури. Има староунгарски медалион с петлик, на който той висял от заплетената коса.[25] Възможно е откъснатата част на медалиона от музея във Велико Търново също да е имала петлик и силно дръпване го оставило на мястото, където бил закрепен... В средновековна Унгария тези и подобните им медалиони се комбинирали с мъниста,[26] или със специални ленти от кожа, на които се закачат различни кръгли апликации.[27] Въпросът е, дали в старобългарското женско облекло и накити прониква такава мода. В многобройните некрополи от IX-XI в. няма документирани свидетелства за украсени с апликации прически. Преди години Казимир Константинов ми показа документация на християнски гроб разкопан в местността „Селище" във Велики Преслав. От двете страни на главата е намерена кръгла с противоположни дупчици украса без нитове и шипове за закрепване. Може би това е отглас на модата да се слагат кръгли украси на плитките или на само привързана от двете страни коса. Тук е мястото да припомня сведението, според което българите и печенегите разгромили в края на IX в. в унгарските лагери на север от Дунава, а после онези окончателно се преселили в земите по средното течение на реката.[28] Изглежда проникването на унгарска прическа в България е станало чрез пленниците от това разорение. Дали обаче, коментирания тук медалион служел за тази цел, не може да се установи. Той може да се използва и като пандантив, окачват не само на косата, а също на врата, в огърлица или отделно, на колана, както и на други места по облеклото. Друго предположение за появата му предизвикват връзките между Унгария и България през X-XI в. Янош Сабо свързва различните видове медалиони с типове пластини за характерните унгарски чанти. Неговата карта на местонаходищата показва как ажурните медалиони са съсредоточени предимно в североизточната и южна страна на територията, която заема унгарската култура през IX-XI в.[29] От там по различни пътища могат да проникнат в България образци на тези паметници.

Едни унгарски специалисти свързват изображенията на медалионите с тотемистичния култ и ги представят като родови символи-емблеми на аристократичните фамилии.[30] Други смятат, че те имат пряко отношение към шаманизма, при което зооморфният образ представя животното на шамана за движение в тристепенното пространство.[31] Тъй или иначе, тези медалиони явно служат за женски амулети-пазители. Прочее, където и да е окачен въпросният медалион той непременно има подобна обща апотропеична симантика. Дали обаче съществува някаква връзка с тотемистичните и шаманистки представи в старобългарската религия, не може да се разбере. Появата му в България се отнася най-вероятно към периода на възходящата християнизация, независимо от постоянното възпроизвеждане на езически отгласи в различни равнища. Невероятно е, пък и няма нужда да се прехвърлят от една в друга култура среда пряко културните факти. Вероятно, тук става въпрос за познатото механично преминаване на паметници (образи, сюжети), при което в новата културна среда те придобиват нов смисъл, адекватен на религиозната система.

1Медалионът ми е представен от покойния колега Атанас Писарев, комуто дължа благодарност и за други находки. Произхожда от неизвестен район на Североизточна България, може би Добруджа.

2Димитър Овчаров ми подсказа друго разчитане на изображението. Той смята втората (къса) част на торсото т.е. гърдите за шия, а левия преден крак за глава с голямо ухо. Такава трактовка представя животното в пълен профил на силуета без вдигната една от предните лапи или поне представянето им във фас. Това последното е особен характерен белег на повечето от животинските изображения на ранното средновековие. Отчетливите обяснения са затруднени от прекомерната декоративност. Всъщност Димитър Овчаров може да е прав, макар в случая да смущава изобразяването на окото, което би трябвало да бъде кръгче или бадем, а не безформена вдлъбнатина.

3Ив. Акрабова-Жендова. Златна апликация с изображение на лъв от Преслав. = В: Сборник в памет на професор Станчо Ваклинов. С., 1984, с. 173=191, обр. 1.

4Непубликуван. От разкопките на Ив. Акрабова-Жендова, музей "Велики Преслав" инв. + 1295.

5Ив. Акрабова-Жендова. Цит. съч., с. 173=174.

6B. Marschak. Silberschatze des Orients. Leipzig, 1986, Abb. 22=28, 57, 61=64.

7Ibidem. Abb. 19, 44, 69.

8A. Belenizki. Mittelasien. Kunst der Sogden. Leipzig, 1980, S. 85 = Abb. 38.

9Според Маргарита Ваклинова медалионът е основния композиционен елемент в украсата на съдовете от съкровището и изразпределението на другите части от композицията се съобразяват с него. Вж: М. Ваклинова. Наблюдения върху композицията на декоративната система на съкровището от Надсентмиклош. (непубликуван ръкопис на доклад четен в уюниверситета = Будапеща през 1987 г.).

10D. Csollany. Ungarische Zierscheiben aus dem Jahrhundert. AA, X, 1957, S. 281=325; Weiblicher Haarflechtschtschmuck und Stiefelbeschlage aus der ungarischen Landnahmezeit in Karpaten becken. AA, 1970, S. 261=299.

11Ibidem, S. 280 u. a.

12D. Csallany. Ungarische Zierscheiben... S. 285=290.

13Ibidem, S. 290, Abb. 178.

14Ibidem, S. 313, Abb. 166.

15V. Budinsky-Kricko = N. Fettich. Das altungarische Fursten grab von Zemplin. Bratislava, 1973, S. 66^75, 169 = Abb. 13, 201 = Abb. 451=2.

16D. Csallany. Op. cit., S. 290.

17I. Fodor. Honfoglalas kori korongaiak szarmazarol. A verseii es tiszasulyi korony. FA, 1980, 31, S. 217=218 (Deutsch. Zuzammenfass.).

18D. Csallany. Op. cit., S. 290.

19V. Budinsky-Kricka = N. Fettich. Op. cit., S. 74.

20I. Fodor. Op. cit., Abb. 24, 25=28, 120=121. Последното изображение вече принадлежи към унгарската металопластика отпреди разселението към Средна Европа (?).

22В. Даркевич. Светское изкуство Византии. М., 1975, с. 188, Обр. 286.

23Ив. Акрабова-Жендова. Цит. съм., с. 187, Обр. 18.

24D. Csallany. Weiblicher Haarflechschmuck... S. 280, Abb. 16.

25I. Fodor. Op. cit., S. 192=193, Abb. 2=3.

26L. Revesz. Elozetes jelentes a karosi honfoglalaskori temeto asadasarol (1986=1987, DE, 1989, 116, S. 30=31, Abb. 7.

28В. Златарски. История на българската държава през средните векове. I, 2, С., 1971, с. 311=312.

29J. Szabo. Das slberne Taschenblech von Turkeve-Ecsegpuszto. AA, 1980, XXXII, S. 292, Abb. 12.

30V. Budinsky-Kricka = N. Fettich. Op. cit., S. 67=72.

31I. Fodor. Op. cit., S. 216=217.

AN OPEN-WORK MEDALLION FROM THE MUSEUM OF THE SECOND BULGARIAN KINGDOM IN VELIKO TURNOVO

(Summary)
Stanislav Stanilov

The medallion is round, open-work and presents a relief figure of an animal surrounded by an imitation of a pearl rim. Part of the rim is destroyed and as a result a portion of the animal figure is missing. The medallion is made of copper, silver-plated on all sides; there is no device for sticking the medallion to other materials; its diameter is 60mm and gauge 2mm (Fig. 1).

It is impossible to determine the type of the animal due to the high degree of stylization, but on the whole this find is similar to the two gold medallions from Preslav, on one of which a dog is depicted (Fig. 2) and on the other a peacock. Their origin could be looked for among the "round" figures of Central Asia which present mythological scenes or single animals surrounded by differently ornamented rims.

On the other hand, however, the medallion could be connected with the so-called "shaibi" of Hungarian metal plastic art (Fig. 3) which were used to decorate women's hair. This connection has been established not only on the basis of stylistic similarities but on functional parallels as well - the lack of any sticking device. A hypothesis has been presented that Hungarian traditions of styling women's costumes and hair might have penetrated into proto-Buglarian culture. The medallion has been dated to the 10th or the 11th century, that is to the time of the mature period of the proto-Bulgarian civilization.

ЗА ТРИ ВИЗАНТИЙСКИ ЕМАЙЛА ОТ ТЪРНОВГРАД

Константин Тотев

Многогодишните и особено последните археологически проучвания в Търновград осветлиха различни страни от живота на града, както през предстоличното му минало, така и през годините на неговата столична и следстолична история.[1] Все още обаче материалите и данните за неговия облик през Първото българско царство и годините на византийското владичество са съвсем недостатъчни. Произведенията на византийския художествен импорт - икони и кръстове от стеатит, слонова и обикновена животинска кост, обковки от скъп метал и др., открити напоследък [2] позволяват да се разгледат с повече увереност и три кръгли медальона с клетъчен емайл. Открити са през различно време във владетелския дворец на хълма Царевец. Единият от тях е останал непубликуван, а на другите два са посветени отделни редове[3], но техните изображения са добре познати от фотографии, включени каталози на изложби, албуми и рекламните материали за старобългарската художествена култура.[4]

Първият медальон е леко обгорял и емайлите в някои от клетките му са изпадали. Основата на медальона е от сребро с позлата и има диаметър 3,5 см (обр. 1). Представеното отгоре му допоясно изображение на Христос заслужава особен интерес. Спасителят държи с две ръце пред гърдите си книгата на Евангелието. За идентифицирането на образа насочва кръстатия нимб и едно нанесените встрани букви А и Ω, съгласно текста от Откровението на Св. евангелист Йоан: „Аз съм Алфата и Омегата, началото и края, Първият и Последният". С тези букви се означава Христос, като Бог-Вседържител, Безначален и Безкраен. Дъговидният сегмент, запълнен с разноцветна лъчиста украса в долната част на медальона най-добре внушава последното. За съжаление емайлът от вътрешната част е изпадал и не може да се твърди с увереност, че се касае за символа на света.

Трудно може да има категоричност и по отношение символиката на двете лъвски глави, представени от двете страни

Обр. 1

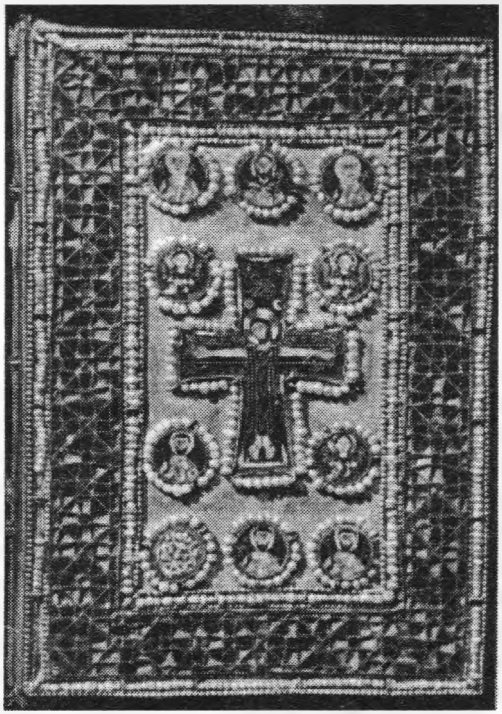
на образа, тъй като евангелския текст намира тълкувание в две посоки. От една страна той внушава нравствената сила и справедливост на Божия гняв (Гл. 9, стих 17-21), а от друга е възможно да се свърже с текст за Антихриста (Гл. 13, стих 2, 18). В контекста на композицията, като апотеоз на Божията мощ и справедливост, според нас е по-вероятно първото тълкуване. Има основание донякъде да допуснем и това, че сюжетът в образен вид синтезира смисълът на Божието слово, съдържащо се в Апокалипсиса.

Не по-малък интерес предизвикват стиловите особености на представения образ на Христос. Прави впечатление опростеното третиране на едрото, овално лице, завършващо с остра брадичка, схематично показаните очни орбити, заедно с носа и устата. Също обобщено са предадени ръцете и тялото на Христовата фигура. В стилово отношение изображението има близка връзка със сребърния реликвиарий с Разпятие Христово и бюстови изображения на светци от музея Метрополитен в Ню Йорк [5] (обр. 2). Той е принадлежал на папа Инокентий IV (1243-1245 г.) и е донесен като плячка след IV кръстоносен поход от представител на семейство Фиесчи. Издателят на корпуса на византийските емайли Клаус Весел го датира около VIII в.[6], докато други изследователи го поставят в границите на IX в.[7], а някои дори към края на X-XI в.[8] Повечето автори обаче не поставят под съмнение сирийския произход на творбата. Допоясните образи от реликвиария според нас са твърде близки с медальонните изображения на Богородица от Преславското златно съкровища.[9] (обр. 3). Дългите изплезени езици на лъвските глави, фланкиращи Христовата фигура на медальона от двореца на Царевец също много наподобяват елементите над главите на сенмурвите и орлиноглавите грифони от Преславската диадема.[10] Тези наблюдения позволяват реликвиария от музея Метрополитен и медальона от двореца на Царевец да бъдат включени най-общо в едни и същи хронологически граници с Преславското златно съкровище - края на IX или по-скоро началото на X в.

По отношение цветовата гама на емайлите, търновската находка се свързва с позлатен кръст-реликвиар от IX в., съхраняван в музея Виктория и Албърт, от двете страни на който са представени: Разпятие Христово и Богородица в цял ръст с допоясните фигури на Йоан

Обр.2

Обр.3 а.б



Обр.4

Кръстител и апостолите Петър, Павел и Андрей.[11] Ако трябва да помислим къде и с каква украса е бил свързан медальонът от клетъчен емайл с тази рядка иконография на Христос, най-възможно ни се струва да е стоял инкрустиран върху обковката на някое скъпо илюстровано Евангелие, като тези от края на IX-X в., съхранявани в библиотека Марциана, Венеция[12] (обр. 4). Изглежда така той е попаднал в края на X-XI в.

От втория медальон (обр. 5) е запазена само част с диаметър 2,7 см. На нея единствено личи главата с нимба на светец. Образът е обгорял и само на няколко места можем да различим цвета на емайлите. Изглежда нимбът е бил зелен, а обърнатата три четвърти наляво глава е обрамчена от тъмнокестенява къдрава коса и грижливо подрязана брада с леко подвити мустаци. С умение са третирани бадемовидните очни орбити с едро вписания в тях тъмен гледец.

Обр.5.6

Изразителното лице е запълнено с охровобяло, или т.нар. телесен цвят при емайлите. Ясно личи отделянето на главата с нимба при шията на светеца, което позволява да предполагаме, че тази част от медальона по-късно е била оформена и носена пред гърдите като пандантив.

При това състояние на запазеност контурите на златните преградки за емайлите очертават характерното изражение на представения бюстов образ. Съществуват основания за идентифициране на образа с това на евангелист Марко от един триптих с четиримата евангелисти от XII в., съхраняван в библиотеката Пиърпонт Морган в Ню Йорк.[13] Първоначалните размери на търновския емайл вероятно са били между 3 и 6 см диаметър. Това позволява предназначението на тази единична находка да се търси в две посоки. От една страна има основание да се свърже с група медальони от клетъчен емайл, украсявали различни видове диадеми. Такива са например емайлите с образи на Св. Петър и св. Андрей от короната на Константин IX Мономах, от Националния музей в Будапеща, „Благославящия Христос" от Бон и два медальона на Св. Василий и Св. Николай от Цариград, съхранявани днес на Дъмбъртън Оукс.[14] От друга страна е твърде възможно участието в търновския емайл и в украсата на скъпи обковки за икони, като позлатената рамка от Дъмбъртън

Обр.7
Мозаечна икона на Великата Лавра, Атон, XIIIв.

Оукс, златните медальони от музея Метрополитен, музея на изкуствата в Париж и музеят в Клюни, двете релефни икони на Св. Архангел Михаил от съкровищницата на Сан Марко и др.[15] Приведените аналогии позволяват датировката на този емайлов медальон да се търси към втората половина на XI-XII в., а изработката му - в някое от ателиетата на византийската столица.

Третият медальон с образа на Акепсимас има съвсем миниатюрни размери (1,5 см диаметър). Изпълнен е на златна основа, като гръцките букви от името, нимба, кръста и книгата са запълнени с червен емайл и рязко контрастират на белия омофор на светеца (обр. 6) Издължеността лице е с високо открито чело, подчертани скули, широко отворени очи и дълги увиснали мустаци, които преминават в леко заоблена, прошарена брада и предават аскетизъм и одухотвореност в изражението на представения. Независимо от малките размери на медальона всички подробности на лицето и облеклото са изпълнени с много вкус и професионално умение. Особено сполучливо въздействат на златния фон охровобелият нюанс на лицето, косата, брадата, ръката, цвета на буквите, кръстовете и книгата.

Стилови паралели за това изображение се срещат сред паметниците на византийския емайл и по-точно при една група малкоформатни медальони, инкрустирани върху напрестолни кръстове и кръстове-енколпиони от XI-XII в.[16] Рядко срещаното изображение на Св. Акепсимас върху разглеждания медальон не позволява с увереност да твърдим, че последният е участвал в подобна украса. По възможно ни се струва да е бил монтиран в някакъв малък реликвиарий, или в подвързията на скъпа книга. Медальонът има византийски произход. Изработката му с основание трябва да се отнесе към средата на XII в.

Разгледаните накратко три медальона от Царевец и някои образци от разкопките в Преслав, хвърлят светлина както относно разпространението на византийския художествен импорт в Средновековна България, така и за употребата, преизползването, или пък копирането на негови образци в различни техники и материали в изкуството на Второто българско царство.[17]

1История на Велико Търново, т. I, С., 1986.

2К. Тотев. Новые памятники византийской костяной пластики из Болгарии. Резюме сообщений, т. II, XVIII Международный конгрес византинистов, 8=15 август 1991, Москва, с. 1176=1177; За някои творби на косторезното изкуство от Средновековна България. = Сб. Преслав, т. IV, С., 1993; cones et croix en steatite de Tarnovgrad (Veliko Tarnovo), Cahiers Archeologiques, 1992, 40; Византийски модели и традиции в приложното изкуство на Второто българско царство. = Проблеми на изкуството, 1992, 3, (под печат).

3С. Георгиева. Накити и части от тъкани от двореца на Царевец. = В: Царевград = Търнов, т. 2, С., 1974, с. 401, обр. 5. Медальонът е записан под + 2931 в инвентарната книга и без каквато и ида е аргументация датиран в XIII=XIV в. За Св. Акепсимас виж: А. Божков. Търновска средновековна художествена школа. С., 1985, с. 150.

4Н. Ангелов. Търновград център на приложно изкуство през XIII=XIV в. С., 1970; La Bulgarie medievale Art et civilisation= Paris, 1980q ill= 236] Tresors d'Art medieval Bulgare VII=XVI siecle. Geneve, 1988 ill. 110.

5K. Wessel. Byzantine enamels= Recklinghausen, 1967, ill. 5.

6Ibid., p. 43.

7M. v. Barany-Oberschall. The Crown of the Emperor Constantine Monomachos. (Archaeologia Hungarica, Acta archaeologica Musei Nationali Hungarici, XXII), Budapest 1937, p. 56.

8E. Molinier. Histoire generale des arts appliques a l'industrie IV: L'orfevrerie religieuse eet civile, Paris, 1896, p. 43; A. Frolow. La relique de la Vraie Croix (Archives de l'Orient chretien 7), Paris, 1961, No 162.

9Т. Тотев. Преславското съкровище. = ИНМВ, 22(37), Варна, 1986, с. 83=109, табл. XIII, 2:

10Т. Тотев. Опит за реконструкция на диадемата от преславското съкровище. = МПК, 1981, 3, с. 33=36, обр. 1=5; Преславско златно съкровище. С., 1983, фиг. 1, 4, 5.

11K. Wessel. Op. cit., ill. 8a, b; Le tresor de Saint-Marc de Venise. Milan, 1984, Cat. No. 9d.

12Le tresor de Saint-Marc..., Cat. No. 9; 14.

13K. Wessel. Op. cit., p. 153=157, ill. 47c.

14Ibid., ill. 32h, i; 29; 42.

15Ibid., ill. 41; 40a, b, c, d, e; 28; 30.

16Ibid., ill. 50 a; 59 a, b; 61; A. Bank. Trois croix byzantines du Musee d'art et d'histoire de Geneve. ^ Etudes sur les croix byzantines du musee d'art et d'histoire de Geneve. = Geneve, 1980, XXVIII, NS, 97=112; Византийское искусство. Л-М., 1966, обр. 180; Л. Хускивадзе. Византийский крест из Мацхвариши. Зограф, 15, Београд, 1984, 24=40.

17K. Тотев. Византийски модели и традиции в приложното изкуство...; Релефни керамични икони от епохата на Второто българско царство. = Археология, 1, 1990, с. 48=55.

THREE BYZANTINE ENAMELLED MEDALLIONS FROM TURNOVGRAD

(Summary)

Konstantin Totev

The article concerns three medallions worked in the technique of Byzantine cell-ename, discovered at different times during excavations of the Tsars' palace on the Hill of Tzarevetz. They throw an additional light on the problem of Byzantine import of works of art made of ivory, steatite and precious metals, which have been unearthed in the course of many years of archaeological excavation at Turnovgrad.

The first medallion presents a rare type of iconography of Jesus Christ and is a parallel with two portraits of Virgin Mary from the Preslav gold treasure and the silver reliquary with the Crusifixion from the Metropolitan Museum. It must have been encrusted in the binding of an expensive illustrated tetraevengelia, like the one preserved in the Marciana Library in Venice dating from late 9th - 10th centuries. On the second medallion the head of a bust figure has survived, probably portraying Evangelist Mark. It must have been made in a workshop of Constantinople in the second half of the 11th or the 12th century. The same origin can be attributed to the third gold medallion as well, presenting the portrait of St Acepsimas, which must have decorated some precious reliquary.

All three medallions from Turnovgrad can fall into an already defined group of works of art made of Byzantine cell-enamel which have been excavated on the territory of mediaeval Bulgaria.

МЕТАЛНИ ГРИВНИ ОТ ПРЕСЛАВ (КРАЯ НА X-XIV В.)

Тонка Михайлова

Металните гривни в предлаганата тук колекция са открити по време на археологически разкопки на три обекта във Вътрешния град на Преслав в продължение на повече от 20 години.[1] Засега включването на всички екземпляри от Преслав и околността не е възможно поради различни обстоятелства и продължаващите теренни проучвания. Но и предлаганата колекция дава сравнително пълна картина на асортимента от масово употребявани гривни, както и на развитието на златарския занаят в града за периода от края на X до XIV в., допълнена с вече публикуваните колекции от обеци и пръстени от същите обекти[2], както и от наличните данни за местно производство.[3]

Разглежданите гривни са 31 броя, като тук са включени и четирите наушници, направени от фрагментирани гривни[4], и един плетен шнур от тънки медни жици. Всички са отворени, една - с шарнирно закопчаване. Изработени са от: бронз - 21 броя, мед - 6 броя. За част от тях може да се предположи, че са били посребрени. Те са лети или ковани, винаги с допълнителна обработка на ръбовете и краищата. Орнаментът е геометричен (само в един случай комбиниран с растителен), гравиран с различни инструменти след изработването на гривните. Някои са без украса. Поради липсата на технологически анализи за технологията на изработка може да се съди само от готовата продукция, отразено в параграф 6 на каталога. Според диаметъра на халката те са: големи - 8 броя, средни - 11 броя (несигурно поради деформирането на голяма част от тях), малки - 7 броя (също несигурно) и фрагменти без запазени диаметри - 6 броя (вж - Каталог, параграф 7, 8). Гривните са преди всичко женски накит. Преобладаването на тези с по-малък диаметър подсказва, че са били носени предимно от деца. Разпределянето им на 6 типа е въз основа на сечението на халката и формата на краищата, съчетано с вида украса. Схемата е отворена и в нея могат да бъдат вместени и други подтипове и варианти, на които може да се попадне при обработката на останалия материал от Преслав. При подреждането на гривните ясно се проследява как са се ризвивали типовете, синхронното битуване на някои от тях, влиянието между отделните форми и системи украса. В повечето случаи, както е при пръстените, отчасти и обеците [5], може да се долови стремежът да се запази и подчертае апотропеичният характер на накита чрез формата и украсата - наподобяване на змийски глави в краищата чрез различна степен на стилизация, достигаща при някои екземпляри само до загатване на прототипа. Датирането им в Преслав и останалите средновековни находища в България е отразено в параграфи 12 и 13 на каталога, поради което няма да се спираме подробно на този въпрос в текста.[6]

I тип - Масивни, фасетирани, с

геометрична украса - 9 броя. Според сечението им са разпределени на подтипове, а в зависимост от формата на краищата - на варианти.

Подтип 1 - Плоски, масивни, лети пластини, с подчертани ръбове и оформени като змийски глави краища - 3 броя.

Вариант а - с по-реалистично оформяне на краищата като змийски глави, близки до античните прототипи (Кат. No 1, Табл. I-1, 1а) - 1 брой.

Вариант б - схематично оформени краища, наподобяващи змийски глави - 1 брой (Кат. No 2, Табл. I-2, 2а).

Вариант в - с отчупени краища - 1 брой (Кат. No 3, Табл. I-3, 3а).

Украсата на гривните от подтип 1 е разположена по външната повърхност. Тя е комбинация от геометрични елементи и фигури, ритмично редуващи се в полета, разграничени чрез по-дълбоко или леко фасетиране. Краищата са изтънени, стеснени и заоблени.

Подтип 2 - Сечението е четириъгълно до квадратно, външната повърхност е леко изпъкнала, ръбовете са подчертани - 2 броя (Кат. NoNo 4, 5, Табл. I-4, 4а, 5, 5а). Краищата са изтънени и леко стеснени, оформянето им като змийски глави е съвсем схематично, допълнено от украсата, която заема лицевата и страничните повърхности. За разлика от подтип 1, тук се редуват украсени (с подчертани ръбове) и гладки полета без украса, релефно отделени от съседните чрез дълбоко фасетиране, отнемане и заобляне на страничните ръбове.

Подтип 3 - Плоски, по-тънки, лети пластини с различна ширина - 4 броя. Украсата е опростена, разположена по краищата или в средата на външната (лицева) повърхност. Могат да се разглеждат като развитие на предходните подтипове.

Вариант а - Краищата са изтънени, леко стеснени и заоблени, подчертани чрез триъгълни врязвания по ръбовете, без украса - 1 брой (Кат. No 6, Табл. I-6, 6а).

Вариант б - Краищата са изтънени, заоблени, без фасетиране - 1 брой (Кат. No 7, Табл. I-7). Украсата е нанесена само в края, полуизтрита.

Вариант в - Фрагменти от гривни, огънати като наушници - 2 броя. Едната е със запазен край - стеснен и изтънен. Украсата е нанесена в средата. Другата е с отчупени краища, вероятно с украса по цялата външна повърхност.[7]

II тип - Лети, с овално-елипсовидно (плоско отвътре) или почти квадратно сечение, но по-тясно от това при I тип - 3 броя. Краищата са оформени различно, при някои все още се чувства стремежът да се наподоби змийска глава или на морско конче, фасетирани (за да се подчертаят, а не по цялата повърхност).

Подтип 1 - С ромбоидно сечение - 2 броя.

Вариант а - Краищата са оформени като глава на морско конче, чрез фасетиране. Украсата (групи от по 2-3 коси врязани линии) е разположена близо до краищата - 1 брой (Кат. No 8, Табл. I-8, 8а).

Вариант б - Сечението е почти квадратно, със заоблени ръбове - 1 брой (Кат. No 9, Табл. I-9). Краищата са изтънени, плоски, изрязани схематично като змийски глави. Украсата е нанесена върху цялата лицева повърхност.

Подтип 2 - С овално-елипсовидно сечение, плоско отвътре - 3 броя. Краищата са слабо разширени, заоблени и подчертани чрез фасетиране. Стилизацията е напреднала дотолкова, че само системата на разполагане на украсата подсказва за прототипа.

Вариант а - 2 броя - Първата е с подчертано фасетирани, къси, едва забележимо разширени, изтънени и заоблени краища, наподобяващи змийска глава или око (?) - кат. No 10, Табл. I-10. При втората гривна те са едва оформени чрез

леко отнемане (косо засичане чрез плитко врязване) на ръбовете, с геометрична украса върху тях (Кат. No 11, Табл. I-11).

Вариант б - Преходен между подтип 2а и 3, 1 брой (Кат. No 12, Табл. I-12, а). При украсата е спазен принципът на ритмично редуващи се полета, но са фасетирани само краищата. Те са къси, слабо разширени, заоблени и изтънени. Цялата система на украса не може да се възстанови, понеже повърхността е повредена.

подтип 3 - Сечението е обло, плоско отвътре. Краищата са разширени, изтънени и заоблени, по-дълги от тези на подтип 2-3 броя. По някои елементи те се свързват с подтип 1 (фасетирани краища, значителна дебелина), но в различните варианти се отдалечават от прототипа и се развиват като самостоятелен тип (тук-тип V, от тънки пластини с различно дълги и разширени краища). Украсата е съсредоточена само върху краищата-комбинация от геометрични фигури с отбелязани центрове (по-големи точки или кръгчета) или свободно нанесен орнамент от точки.

Вариант а - С тесни, постепенно леко разширяващи се краища, изтънени, трапецовидни - 1 брой (Кат. No 13, Табл.I-14). Украсата е от вдълбани точки, образуващи прави линии, ромб или безредно поставени между изброените фигури, без фасетиране.

Вариант б - С рязко разширени, изтънени, заоблени краища, фасетирани - 1 брой (Кат. No 14, Табл.I-13). Украсата е от ситни кръгчета или полукръгчета, изчукани с поансон така, че образуват прави линии и ромбове, чийто център е отбелязан с по-голямо кръгче. След фасетирането, върху лицевата повърхност, са врязани две прави, коси линии.

Вариант в - фрагмент от гривна, огънат като наушница.[8] Краищата са дълги, почти триъгълни, изтънени, фасетирани (по форма те са най-близо до тип V). Системата на украса е както при вариант б.

За проследяване развитието на гривните от II тип и преходните форми, е интересно наличието на една гривна от Плиска (датирана към кр. X - първа половина на XI в.), която би могла да бъде отнесена към разглежданите, ако не бяха трите едри топчета (псевдогранули) на мястото където започват краищата.[9] Произходът на по-късния тип гривни с масивна фалка (с гладко, овално сечение или от плетени телове) и големи дълги, плоски краища с различна форма и украса, при които мястото на свързване на халката с краищата е покрито от едри топчета, би могъл да се свърже и с влиянието на тип II - 3 подтип.

III тип - Халката е от единичен, дебел, усукан тел или лята имитация на такъв - 3 броя. Краищата са оформени различно.

подтип 1 - Лята, имитация на усукан обл тел, с релефно, доста реалистично оформени краища като глава на морско конче - 1 брой (Кат. No 15, Табл.II-1,а).

Подтип 2 - От усукан, дебел, обл тел- 1 цяла, добре запазена и един фрагмент с отчупени краища, който не може да бъде отнесен към даден вариант (Кат. No 17, Табл.II-3).

Запазената гривна (Кат. No 16, Табл.II-2) е с плоски, изтънени, леко стеснени краища, извити навън и плътно притиснати към халката. Засега у нас не са ни известни точни аналогии, но са публикувани няколко железни гривни с четириъгълно сечение и завити навън краища, датирани в X-XI в. Произходът им се извежда от славянските подковообразни закопчалки.[10] Различни варианти са известни и от други славянски земи (X-XII в.)[11] Преславската гривна е от рампа и не може да се прецизира датирането й, но не е по-ранна от края на X в. и вероятно съвпада с времето на използване на сродните й варианти (X-XII в.)

IV тип - От усукани тънки телове, с

петлици в краищата, и един шнур, изплетен от тънки медни жици тел.[12]

Подтип 1 - От усукани тънки телове, с петлици в краищата - 4 броя.

Вариант а - От четири усукани тела (два двойно прегънати) - 3 броя (Кат. No No 18-20, Табл.II-4, 5, 6). Те са едни от най-често срещаните в Преслав. Откриват се в некрополите или културния насип с материали от XI-XIV в.

Вариант б - От три усукани тела и петлици в краищата - 1 брой (Кат. No 21, Табл.II-7).

Подтип 2 - От три усукани тела, запазеният край е прихванат с тръбичка от кована пластина - 1 брой (Кат. No 22, Табл.II-8). Този подтип е рядко срещан. За сравнение може да бъде посочена една луксозна гривна от Плиска, при която краищата, след прихващането им с тръбичка, завършват с художествено изработени змийски глави (или на морско конче-?), датираща от периода на втората половина на X-първа половина на XIв.[13] Това потвърждава отдавна изказаното предположение, че гривните от тънки усукани или плетени телове, чиито краища са оформени като петлици, са далечна и видоизменена реминисценция на кованите или лети гривни със змийски глави в краищата, следващи с различна степен на схематизация и стилизация античните първообрази.[14]

Подтип 3 - Шнур, изплетен от тънки медни жици - 1 фрагмент (Кат. No 23, Табл.II-9). Трудно е да се определи от какъв вид накит е шнурът, тъй като е силно корозирал без запазен край.

V тип - От тънки, ковани пластини, с различно оформени краища, обикновено с врязан геометричен орнамент - 3 броя.[15]

Подтип 1 - Краищата са къси, слабо разширени, леко раздвоени и заоблени, без украса - 1 брой (Кат. No 24, Табл.II-10,а).

Подтип 2 - С дълги, разширени, трапецовидни краища, върху които е нанесена украсата - 1 брой (Кат. No 25, Табл.II-11,а). Изработена е от две плътно прилепнали пластини без запояване (чрез изчукване на орнамента върху матрица - вижда се добре по ръба на гривната и отпечатъците по вътрешната повърхност).

Подтип 3 - Фрагмент пластина, вероятно от гривна с разширяващи се краища - 1 брой (Кат. No 26, Табл.II-12). Орнаментът вероятно е нанесен върху цялата повърхност - геометрични фигури: ромбове, образувани от кръгчета, изчукани с поансон, с отбелязани центрове от по-големи двойни кръгчета - „птиче око".[16]

VI тип - От равномерно широки пластини, с шарнирно закопчаване - 1 брой (Кат. No 27, Табл.II-13,а). Украсата е комбинация от геометричен и растителен орнамент, нанесен по цялата повърхност с различни инструменти (острие, пергел, поансон). Според известните ни от други средновековни български обекти тяхното битуване е ограничено предимно в границите на XI-XII в.[17], което не изключва и спорадична употреба през XIII в.

Разглежданите тук типове гривни се датират в широки хронологически граници от IX-X до XIV в. Те са масово разпространени не само в България, но и в останалите славянски страни.[18] Специфичен балкански (по-точно български) накит са гривните от I тип, подтипове 1 и 2 - с ярко изразени антични традиции във формата на украсата.[19] Наличието на гривни с краища, оформени като глава на морско конче (но по различен начин), разширява представите ни за териториалното им разпространение в България. Преки данни за датирането им в Преслав липсват, затова приемаме по принцип досега установеното време на употреба - XI-XII в.[20]

Представената преславска колекция, както бе отбелязано в началото, не изчерпва всички открити досега типове и варианти, повечето от които не са

публикувани. Затова и нашите възможности за обобщение са ограничени, както и за проследяване развитието на отделните типове и варианти и тяхното по-прецизирано датиране. данните за комплекта накити, носени едновременно, са оскъдни. Некрополите, разкрити във Вътрешния град, са с беден инвентар. Той се състои от по 1-2 обеци или наушници (често от различни типове или варианти), обеца и гривна (отворена халка от объл тел и гривна от 4 усукани тела с петлик), едно или повече сферични копчета с ухо, с различна големина, кръстче, монета или стъклени накити - една или повече гривни, нанизи от мъниста.

КАТАЛОГ - МЕТАЛНИ ГРИВНИ

1	2	3	4	5		6.I				6.II; III						7			8			9	10	11	12				13				
				а	б	а	б	в	г	д	е	ж	з	и	й	а	б	в	а	б	в				а	б	в	г	а	б	в	г	д
Пореден №		Подтип	Вариант	Метал		Технология на изработка ковене								леене		Размери			Брой			Таблица, Образец	Пол. инв. №		Датиране Преслав				Датиране България				
				мед	бронз	коване пластини	разчерт., рязане	отъване в/у матрица	гравиране орнамент	фасетиране	усукване тел	плетене тел	калъп	допълн. обработка	посребряване	Диаметър халка	Сечение халка	Краища	диам. х.-над 6 см.	диам. х.-над 5,2 см.	диам. х.-по-5,2 см.				кр. X-XI в.	XII в.	XIII в.	XIV в.	IX-X в.	XI в.	XII в.	XIII в.	XIV в.
1	I	1	а		+	+	+		+	+			+	+		4,6 см	0,8 х 0,4 см	дълж.-2,2 см. сеч.-1,1 х2,5 см; 0,2х0,1 см.			+	I-1, 1 а	8379	ЮП - 70 г., дълб.- 0,70 - 1,30									
2	I	1	б		+	+	+		+	+			+	+	?	5,00 см	0,9 х 0,18	дълж.-1.8 см. сеч.-0,8 х0,15х 0,2х0,1			+	I-2, 2 а	4479	ЮП - 67г., дълб.- 0,25									
3	I	1	б		+				+	+			+	+		зап. диам. -2,6х 1,15 -дефор	1,3 х 0,3				?	I-3, 3 а	24991	Адм. сгр. - 85 г. с-р север									
Общ бр.	I.	1-3 бр.			3	2	2		3	3			3	3	1?						3			II III		2	1						
4	I	2			+				+	+			+	+		5,8 зап. диам. -5,6х2,2	0,8 х 0,55	дълж.-0,3 сеч.-0,8 х х 0,4		+		I-5, 5 а	21840	Адм. сгр. - 83 г. с-р запад, дълб. 1,20									
5	I	2			+		+		+	+			+	+		6,2 зап. диам. -6,2х3,1	0,75 х 0,5	дълж.-0,2 сеч.-0,75 х х 0,25	+			I-4, 4 а	22735	Адм. сгр. - 84 г. с-р запад									
Общ бр.	I.	2-2 бр.			2		2		2	2			2	2					1	1				I III	1	1							

1	2	3	4	5		6.I 6.II; III									7			8			9	10	11	12				13				
				а	б	а	б	в	г	д	е	ж	з	и	й	а	б	в	а	б	в				а	б	в	г	а	б	в	г	д
6	I	3	а		+	+	+									зап. диам. -4,3x2,9 -де-форм.	1,4x0,2	дълж. -0,9 сеч.1x 0,2			-	I-6, 6 а	21412	Адм. сгр.-83 г. с-р запад, дълб.-0,65 м.									
7	I	3	б		+	+	+									зап. диам. --5,3x6	1,1x0,35	дълж. -1,1 сеч.1x 0,15			-	I-7	5171	ОП-68 г., дълб 0,8									
Общ брой	I.	3-2бр	в		2 +2	2 +1	2 +2		1 +2	1			2 +1	2 +1	1?	-фр. гривни, огънати като наушници				1	1			II III			1	2 +1 -н	н.					
Общ брой	I.-7 +2	наушници			7 +2	4 +1	6						7 +1	7 +1	2?				1	2	3?			I II III	-1	3 +1		-3	+1					
8	II	1	а		+		+		+				+	+		5,6	0,5x 0,4 см.	дълж. 1,9 /глава морско конче/ 0,5x0,4-0,2		+		I-8, 8а	22747	Адм. сгр.-84 г. с-р запад,									
9	II	1	б		+	+	+		+				-	-		зап. диам. -2,7x2,2 -де-форм.	0,3x 0,25 см.	дълж. 0,6 сеч 0,4x0,1 -0,2x 0,05			?	I-9, 9а	21472	Адм. сгр.-83 г. с-р запад, дълб.-0,80 м.									
Общ брой	II.	1-2 бр.			2	1	2		2				2	2						1	1?			II III			1	1					
10	II	2	а		+	+	+		+	+			+	+	?	зап. диам. -5,8x2,5	0,5x 35 см.	дълж. 0,9 сеч.- 0,5x0,15 -0,1		+		I-10, 10а	21517	Адм. сгр.-83 г. с-р запад, дълб.-0,30 м.									

1	2	3	4	5		6.I 6.II; III									7			8			9	10	11	12				13				
				а	б	а	б	в	г	д	е	ж	з	и	й	а	б	в	а	б	в				а	б	в	г	а	б	в	г	д
11	II	2	а		+	+	+		+				+	+		зап. диам. -4,3	0,5x15	дълж. 2,6 сеч. 0,55x 0,15-0,7x0,1			+	I-11, 11 а	9333	ОП-71 г., дълб 0,40									
12	II	2	б		+	+	+		+	+			+	+	?	зап. диам. --5,4x 4,9	0,6x0,3	дълж. -1,3 сеч.0,6x 0,2-0,8x 0.15		+		I-12 12 а	21847	Адм. сгр.-83 г. с-р запад, кв.8									
Общ брой	II.	2-Збр	в		3	3	3		3	2			3	3	2?					2	1			II		—	3	—					
13	II	3	а		+	+	+		+				+	+	?	зап. диам. --6,2	0,6x0,5	дълж. -2,8 сеч.0,7x 0,3-1x 0,1	+			I-14 14 а	25353	Адм. сгр.-85 г. сонд. 2-в пом.2, сгр.2	— 2								
14	II	3	б		+	+	+		+	+			+	+		6,2	0,55x 0,46 см.	дълж. 2,5 сеч. 0,55x0,3 -1,8x0,1		+		I-3, 13а	20171	Адм. сгр.-82 г. с-р юг, дълб. 0,90						—			
Общ брой	II	3-2 бр. -1 наушница			2 +1	2 +1	2 +1		2 +1	1 +!			2 +1	2 +1	1?	-фр. гривна, огъната като наушница			2					I II	-1	—	-1 +1	—	—				
Общ брой	II.	7-1 бр.	1 наушница		7+ +1	6 +1	7 +1		7 +1	3 +1			7 +1	7 +1	3?				2	3	2?			I- II III	1 —	— -1	-5- +1 —	—	—				

1	2	3	4	5		6.I 6.II; III										7			8			9	10	11	12				13				
				а	б	а	б	в	г	д	е	ж	з	и	й	а	б	в	а	б	в				а	б	в	г	а	б	в	г	д
15	III	1	а		+			+	+				+	+		6,6-? зап. диам. -6,1	1,9x1,9	дълж. 2,3 -/глава морско кончв/ сеч.0,20 x0,3-0,2	+			II-1, 1 а	10627	ЮП-72									
16	III	2	а	+		+ тел	+	+			+				?	5,2	0,5x0,4	дълж. -0,,7сеч 0,5-0,4		+		II-2	10697	ЮП-72 г.									
17	III.	/	/		+		+						+	+		зап. диам. -3,4x2,7 /дефор	0,55x0,6	/			?	II-3	22736	Адм. сгр.-84 г. с-р запад									
Общ бр.	III-3 бр.			I	2	1	2	2	1		I		2	2	1?				1	I	1?			III		3							
18	IV	1	а		+	+ тел	+	+			+					5,8 зап. диам. -5,6x2,5	0,5x 0,45 сеч. тел 0,25x 0,15	петлик дълж. 2,0 шир.- 1,,25		+		II-5 5а	10446	ЮП-72 г., дълб -0,40 м									
19	IV	1	а		+	+	+	+			+				?	6,1 зап. диам. -5,8x3,3	0,6x 0,5 сеч. тел 0,2x 0,15	петлик дълж. 1,6 шир.- 1,1	+			II-6	9170	ЮП-71 г., дълб -1,20 м									
20	IV.	1	а		+	+ тел	+	+			+					5,6	0,45x 0,4 сеч. тел 0,22x 0,18	петлик дълж. 2,0 шир.- 1,4		+		II-4	17921	ЮП-Адм. сгр. с-р с-и-от гроб, с обеци: Кат. №26, Тип I.1.б									

1	2	3	4	5		6.I 6.II; III										7			8			9	10	11	12				13				
				а	б	а	б	в	г	д	е	ж	з	и	й	а	б	в	а	б	в				а	б	в	г	а	б	в	г	д
21	IV	I	б	+		+ тел	+	+			+				+	4,2 зап. диам. -4x3,1	0,35x 0,35 сеч.тел 0,2x0,12	петлик дълж. 2,0 шир. 1,4			+	II-7, 7 а	11299	ЮП-74., дълб. -1,00									
Общ бр.	IV	1-4 бр	1	3	4	4	4			4					2?				1	2	1			I- II- III-	1	2	1						
22	VI.	2		+		+ + тел	+	+			+				?	/ зап. дълж -8,5	0,35x0,3 сеч. тел -0,18	тръбичка: деб. пл. 0,05 диам 0,4 x0,45		?		II-8	2198	ЮП-62 г., дълб. -0,45									
23	IV	3		+		+ тел	+					+			?	/ зап. дълж -9,0	0,25	/	?			II-9	10962	ЮП-72 пътека									
Общ бр.	IV	6 бр.		3	3	6	6	5			5	1			4?				2?	3?	1			I- II- III-	1	3	2						
24	V	1		+		+	+	+ -							?	6,6 деформ	0,6x 0,1	дълж. 0,8 сеч.- 1x0,1- 0,05	+			II-10 10а	13841	ЮП-77 г., дълб -0,70									
25	V	2		+		+	+	+	+						?	6,0 зап. диам -5,8x2,6	0,95x 0,15	дълж. -4,2 сеч.1x 0,2; 2,3x 0,06	+			II-11 11а	22682	Адм. сгр.-84 г. с-р запад, яма									

1	2	3	4	5		6.I 6.II; III										7			8			9	10	11	12				13				
				а	б	а	б	в	г	д	е	ж	з	и	й	а	б	в	а	б	в				а	б	в	г	а	б	в	г	д
26	V	3			+	+	+	+	+							/ зап. дълж. -3,5	0,85x 0,8 0,5x0,08	/		?		II-12	25005	Адм. сгр.-85 г., с-ри север, запад, юг /рампа/									
Общ бр.	V	3 бр		2	1	3	3	3	2						2?				2	1?				II- III-		1	2						
27	VI	-1 бр.			+	+	+	+	+						?	/ деформ. зап. диам. -2x3,2	1,3x0,12	1,2x0,1 халка шарнир -0,5x0,4 диам. 0,4		?		II-13, 13a	2430	ЮП-62 г., дълб. -0,40-0,65 м									
Общ бр.	27 бр.			6	21 +4	21 +3	25 +4	11	16 +4	9	6	1	16 +3	16 +3	13?				8	11?	7?			I- II- III-	3	11 +1	13 +3						

1 Разкопките на обект Южна порта в Преслав са проведени през 1962=1979 г. от колектив под ръководството на ст. н. с. Ив. Акрабова-Жандова, с участието на автора от 1976 г. до 1979 г. Те обхващат трасето на новооткритата крепостна стена в чертите на Вътрешния град. Резултатите са непубликувани. Някои стратиграфски наблюдения са отразени от Ив. Акрабова-Жандова, Д. Василева, Баня във Вътрешния град на Преслав, II, 1976, с. 267. Изказвам сърдечна благодарност на ст. н. с. Ив. Жандова за предоставените ми материали за публикация.

Разкопките на обект Административна сграда се провеждат от 1979 г. насам под ръководството на ст. н. с. Ив. Жандова, а впоследствие (след 1980Г.) = на Тонка Михайлова и ст. н. с. Ив. Йорданов. Резултатите са непубликувани. Обобщени изводи са отразени в АОР за 1982=1991 г.

Разкопките на обект Южна порта = верижна сгради, са проведени под ръководството на автора през 1981 и 1983 г. Обобщени резултати са публикувани от Т. Михайлова. Разкопки изападно от северното крило на южната порта на вътрешната крепост = Велики Преслав, В: АОР през 1981 г., Михайловград, 1982 г., с. 66=67; Разкопки във Вътрешния град на Преслав, В: АОР през 1983 г., Смолян, 1984 г., с. 106=107.

През 1981 г. тук започна разкопаването на голям некропол, Вж. Т. Михайлова, Разкопки западно от... В: АОР през 1981 г., с. 66=67. При разкопаването на малка църква на север от южната порта бе разкрита и голяма част от същия некропол, Вж. Ст. Бонев, Разкопки в югоизточния район на Вътрешния град на Преслав, В: АОР през 1987 г., Благоевград, 1988 г., с. 143=145.

2Т. Михайлова, Обеци и наушници от Вътрешния град на Преслав (кр. X=XIV в.), В: Сб. Преслав, IV (под печат); Пръстени от Велики Преслав (кр. X=XIV в.), В: Сб. с материали от международния симпозиум в памет на Й. Иванов, проведен ан 4=6. X. 1992 г. в гр. Кюстендил (под печат; За развитието на един тип пръстени в средновековна България, В: Юбилеен сборник СУБ, Шумен (под печат); Бронзов пръстен-печат с грифон от Преслав, Векове, 1989, кн. 6, 76=78; П. Георгиев, Т. Михайлова, Некрополът при Кръглата църква в Преслав, В: Сб. Плиска-Преслав, VI (под печат).

3В сектора на запад от т.н. Административна сграда са открити следи от обработка на цветни метали. Някои данни са отразени от Т. Михайлова, Калъпи за отливане на накити от Преслав, В: Сб. Преслав, III, 1984 г., с. 170 сл.; Нови данни за производството на накити в Преслав, В: Сб. Приноси към българската археология, С. 1992 г. с. 214=219.

4Т. Михайлова, Обеци и наушници... Кат. ++ 37=40, Табл. I-35-38, а;

5Пак там; Вж. също: Т. Михайлова, Пръстени...;

6Основание за датирането на накитите от Преслав, по-специално на гривните, са непосредствените ни наблюдения на трите гореспоменати обекта, от които произхождат (вж. тук, бел. 1, 2). Използвани са и данните от други обекти, вече публикувани (Вж. цит. лит. от Т. Михайлова, Обеци и наушници...; Пръстени...;).

7Т. Михайлова, Обеци и наушници... Кат. + 38, 39, Табл. I-35, а-37, а.

8Пак там, Кат. + 40, Табл. I-38, а.

9От разкопки в Плиска, непубликувана. Благодаря на Т. Балабанов за предоставената ми информация.

10С. Георгиева, Р. Пешева, Средновековен български некропол край гр. Ловеч и накитите, намерени в него, ИАИ, XX, 1955, Обр. 32_4; Й. Чангова, Средновековнотоселище над тракийския град Севтополис, XII=XIV в., С. 1972 г., Обр. 89_3; Ж. Въжарова, Славяни и прабългари (по данни от некрополите от VI=XI в. на територията на България), С. 1976, с. 371, 373, Обр. 223_{10} = VII тип, железни, от Южна България.

11Др. Гарашанин, Студије из металног доба Србији, IV. Остава ан Јаноева на косову, Старинар, н. с., IX=X, 1958=59, с. 37=42, Сл. 2; М. В. Седова, Ювелирные изделия древнего Новгорода (X=XV вв), М. 1981, с. 94, Рис. 34_2 = от XI=XII в., варианти от славянски некрополи.

12П. Гатев, Накити от погребения от XI=XII в., Археология, XIX, 1977, 1, с. 40, Обр. 5_{VII}; М. В. Седова, Цит. съч., с. 95=96, Рис. $34_{3а\ б}$ = гривните от три усукани тела също се

датират в XI=XIV в.

13От разкопки на Янко Димитров, археолог при Филиал на АИМ към БАН = гр. Шумен, на когото тук благодаря за предоставената информация.

14С. Георгиева, Българските средновековни накити, Археология, III, 1961, 1, с. 4=10.

15С. Георгиева, Р. Пешева, Цит. съч., Обр. 26, 27 = намират се заедно с тези с шарнирно закопчаване.

166Б. Борисов, Средновековен некропол в района на комплекса Марица-изток, ИМЮБ, X, Пловдив, 1987, с. 48, Ор. 22, а = гривна с почти същия орнамент, но със запазен край = стеснен и заоблен, схематично наподобяващ змийска глава.

17С. Георгиева, Р. Пешева, Цит. съч., Обр. 22, 24, 25 = най-ранните се датират с монета от края на X в.; В. Антонова, Средновековни накити в Окръжния янародеи музей в Коларовград, Археология, VI, 1964, 2, с. 49 сл. Обр. 3=10 (от некропол при с. войвода, Шуменско, кр. X=XII в.); П. Гатев, Цит. съч., с. 40, Обр. 5_V; Б. Борисов, Цит. съч., с. 49, Обр. 23, а.

18Ж. Въжарова, Цит. съч., с. 371, 373, Обр. 223; П. Гатев, Цит. съч., с. 40, и цит. там лит.; Вж. също тук, бел. 12, 15, 17.

19М. Станчева, За произхода на един вид български средновековни гривни, МПК, IV, 19664, 1, с. 3=10; П. Гатев, Цит. съм., с. 40.

20П. Гатев, Цит. съч., с. 40, Обр. $5_{I=5}$ = от Южна България, X=XI в.; Екземпляри от същия тип се съхраняват и във фонда на музея в гр. Перник. Откриването на този тип гривни и в Преслав е доказателство, че те не могат да се локализират само в Южна България, а употребата им вероятно излиза извън рамките на X=XI в., вероятно и през XII в.

THREE BYZANTINE ENAMELLED MEDALLIONS FROM TURNOVGRAD

(Summary)

Konstantin Totev

The article concerns three medallions worked in the technique of Byzantine cell-ename, discovered at different times during excavations of the Tsars' palace on the Hill of Tzarevetz. They throw an additional light on the problem of Byzantine import of works of art made of ivory, steatite and precious metals, which have been unearthed in the course of many years of archaeological excavation at Turnovgrad.

The first medallion presents a rare type of iconography of Jesus Christ and is a parallel with two portraits of Virgin Mary from the Preslav gold treasure and the silver reliquary with the Crusifixion from the Metropolitan Museum. It must have been encrusted in the binding of an expensive illustrated tetraevengelia, like the one preserved in the Marciana Library in Venice dating from late 9th - 10th centuries. On the second medallion the head of a bust figure has survived, probably portraying Evangelist Mark. It must have been made in a workshop of Constantinople in the second half of the 11th or the 12th century. The same origin can be attributed to the third gold medallion as well, presenting the portrait of St Acepsimas, which must have decorated some precious reliquary.

All three medallions from Turnovgrad can fall into an already defined group of works of art made of Byzantine cell-enamel which have been excavated on the territory of mediaeval Bulgaria.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА ЗЛАТАРСКОТО ПРОИЗВОДСТВО В БЪЛГАРСКИТЕ ЗЕМИ ПРЕЗ XIII-XIV В.

Иван Сотиров

Златарството винаги е било сред водещите художествени занаяти на всички отминали епохи. Реагирайки като прецизен барометър на културния възход или упадъка на обществото, в единство с другите елитни прояви в изкуството - архитектура, живопис, пластика и т.н. - изгражда облика и нивото на художественото творчество в това общество. За разлика от останалите представителни дялове в изкуството, наред с необходимия културен подем и творческа среда, златарството в по-голяма степен изисква значително по-дълбока технологична традиция, и освен това добре развит и постоянен добив на благородни метали. Наличието на тези условия, успоредно с художествено-стиловите анализи и познаването на художествената мода, много често са решаващ аргумент в иначе безкрайните и понякога остри спорове около местната или външна атрибуция на едно или друго златарско изделие, около вътрешния генезис или импорта на едно или друго художествено явление, или пък при цялостната характеристика на определена творческа епоха. Не е възможно например едно златарско произведение с емайлова украса, намерено в даден район, да се свърже непременно със златарите от местните ателиета, при положение че там доказано липсват необходимите натрупвания и умения в емайловата технология. Не е логично и научно обосновано и обвързването на находките от даден район с някакво мнимо местно златарско производство, ако наоколо няма никакъв или достатъчен добив на необходимите за това благородни метали. Ето защо изследването на златарското изкуство в даден център през определена епоха се нуждае от специален анализ и на тези съществени предпоставки.

Когато в края на XII в. се утвърждава Второто българско царство, успоредно с този процес започва да се формира отново българска аристокрация, развива се и градския живот и свързаните с градската структура търговия и занаяти. В тези нови обществени условия, нуждата от луксозни изделия и конкретно от златарски произведения започва да нараства. Обстоятелствата, обаче, за съществуването и развитието на местно художествено златарство в този начален момент не са твърде благоприятни. Традициите на българското златарство от епохата на Първото царство, което е по начало строго елитно и ограничено около ханските и царските работилници[1], са рязко прекъснати от византийското владичество и разпръскването на старобългарската аристокрация и културно-творческа интелигенция. Липсват сериозни данни за това, че тогава българското златарство е можело да разчита на собствена суровинна база. Изглежда, тогава рударството и металургията на благородни метали са били малко развити. Българското

монетосечене липсва, а нуждите от ценни метали са задоволявани предимно чрез внос и военни репарации. През XI-XII в., когато може да се говори за класически период във византийското художествено творчество, византийската администрация вероятно е експлоатирала някои от по-големите антични рудници в българските земи. В градските средища златарите са успявали донякъде да задоволяват нуждите на местното градско население. Анализите сочат, че като цяло и добивът на метали, и златарското производство тук са на посредствено равнище, като представителната продукция предимно е произведена в ателиетата на Константинопол, Солун и други златарски центрове на Империята.[2] Така в условията на прекъсната технологична традиция и собствен добив на ценни метали, без връзка с античната вековна златарска практика в редица райони на страната, амбициите на централната власт в Търново по пътя на аристократичното изграждане и себеутвърждаване на първо време отново са задоволени чрез дипломатически дарове, внос, военна плячка, а в паричната сфера с имитативно монетосечене. Но за тази епоха това вече не е достатъчно. Преди всичко отчетлива става нуждата от домашно легитимно монетосечене и сфрагистика в протекционистичен дух. Иван Асен II не закъснява да направи първата ярка крачка в желаната посока.[3] Несъмнено още тогава остро е възникнал и проблемът за непосредствената връзка между монетосеченето и съществуването и възможностите на местното златарско производство. Моделите и матриците за различните монетосечения се изработват в златарски ателиета с опит и знания в тази насока.[4] В същото време едно добре развито и сигурно монетосечене е в задължителна връзка и с един достатъчен и постоянен добив на необходимите метали.[5] С други думи това означава, че появата и развитието на металодобива и собственото монетосечене при българските владетели, особено това от благородни метали, ще трябва да се разглежда като синхронен процес и с появата и развитието на местни златарско-гравьорски ателиета, хронологически маркиращи зараждането на българското златарство в тази епоха. Опитът на Иван Асен II със солунската монетарница само само монетарница само потвърждава ограниченията и несполуките при взаимодействие и използване за тази цел на външни работилници и чужда творческа воля - неговото монетосечене е оскъдно и географски ограничено, а както напоследък се оказа, е и изолирано явление в първата половина на XIII век спрямо развоя на легитимното българско монетосечене.[6] В такъв случай един от съществените въпроси е да си отговорим кога, как и къде се развиват тези взаимносвързани процеси, залягащи в основите на домашното сребърно и билоново монетосечене (златните скифати на Иван Асен II засега са единствени), собствения рудодобив, и оттам съвсем логично и на синхронното българско местно златарство.

При търсенията си около нашумелия Калоянов пръстен можах да констатирам, че в средата на XIII в. в столицата Търново е функционирало златарско-гравьорско ателие, създадено от Двореца най-вероятно във връзка с провеждането на монетната реформа по това време, и организирано с помощта и на външни златари.[7] В продукцията на това ателие ясно се долавят влиянията на западноевропейската готическа мода. Няма съмнение, че в неговото устройство и дейност трябва да се търсят импулси от съседната Латинска империя и засилените контакти на българските владетели с Дубровник и Венеция. Пак там

предположих, че с функционирането на това придворно ателие ще трябва да се свърже и най-ранното българско сребърно монетосечене на владетелите Ирина и Михаил II Асен, Константин Асен и Георги I Тертер. Това монетосечене е необходима и неразделна част от целите на налагащата се монетна реформа, още повече че и историческите обстоятелства изискват това. Анализът на епохата ясно сочи, че цялостното утвърждаване на новосформираните балкански държави България и Сърбия спрямо заобикалящия ги свят протича в едно остро и непрекъснато съперничество помежду им във всяка една област на живота, включително и в паричната сфера. Знае се, че по онова време сръбските крале Стефан Урош I (1243-1276), Стефан Драгутин (1276-1316) и Урош II Милутин (1282-1321) активно секат свои сребърни монети.[8] Не е логично едно активно столично дворцово ателие за златарско-гравьорска продукция в условията на изострено съперничество със съседите, при започнала и провеждана парична реформа, и както ще видим и при отлични възможности за собствен сребродобив по същото време, да не направи никакъв опит за въвеждане на местно сребърно монетосечене. Ето защо считам, че отнасянето в последно време на сребърното българско монетосечене чак към трудните десетилетия в управлението на Георги I Тертер и годината 1284[9] за плод на професионален свръхкритицизъм и неотчитане на някои факти в разглежданата насока. Преотнасянето на старата хронологическа постановка на Н.Мушмов и Т.Герасимов[10] от времето на Иван Асеновите наследници към по-късни десетилетия, е изградено предимно върху тълкуването на една голяма находка от сребърни български и сръбски монети от с. Тишевица, Врачанско.[11] Във всичките си типологично и вариантно разграничени емисии те показват забележително стилово и технологично единство в подражанието си на венецианските матапани. Има и достатъчно данни, че произхождат и са натрупвани около трезора на една голяма и активна монетарница от средата на XIII век насетне.[12] Може да се каже убедено, че всички опорни точки в подобно предатиране на домашното сечене на сребро са спорни и позволяват и друга интерпретация. Така например, при внимателен анализ на монетите с имената на Ирина и Михаил Асен, на Михаил Асен и неговия патрон св. Георги и на монетите с името Асен и неговия патрон-покровител св. Архантел Михаил (според мен без съмнение монети на Константин Тих Асен, и кой знае защо досега нумизматите не са отбелязали това), сред всички тях добре се разграничава една по-ранна група легитимни монети на тези владетели от времето на тяхното царуване, и втора по-късно произвеждана група подражания на тези монети, отсечени в същата монетарница през един следващ период. Ето защо при находката от с. Тишевица трябва да се отчита от една страна наличието на лигитимни български, сръбски и венециански монети, сечени по времето на съответните владетели, и от друга - техни подражания, отсечени в големи количества по-късно, ако се съди от структурата на съкровището, най-вероятно по времето на Урош II Милутин, в условията и за нуждите на борбите около сръбския престол. Но българските монети като единно цяло бяха отнесени към някакво недоказано монетосечене на сина на цар Иван Александър - Михаил Асен и неговата съпруга Мария (Ирина) Палеолог.[13] Нелогично е да се свързват и с интензивно сребърно монетосечене в рамките на 2-3 години на Михаил Шишман и неговата втора, и неизвестно защо преименувана за случая съпруга Теодора [14], в определени случаи за тази цел се

абсолютизират не дотам пълните сходства с един тип византийски василикони от по-късно време. Нелогичните факти се превръщат в поредица от изключения. Тегловните стандарти се тълкуват обобщено и целенасочено и т.н. Един по-друг поглед както казах обаче сочи, че отделни типове монети от Тишевската находка и някои обнародвани от Мушмов и Герасимов екземпляри, принадлежат на българските владетели от средата и втората половина на XIII в. Те ще трябва да се разглеждат като неделима част от паричната реформа и проявите на търновско златарско-гравьорско ателие по това време.

Така например сред монетите с образите и имената на Ирина и Михаил има малобройна група от няколко монети, отсечени с една и съща двойка печати (тип III по класификацията на В.Пенчев). С високите си тегла (около 2 г.) и близостта на изображенията до иконографията на венецианските метапани и стила на епохата от средата на XIII в., те добре се разграничават от имитационните монетосечения в началото на XIV в., от тогавашните византийски василикони, и от изображенията на сигурно доказаните Михаил Шишманови монети. Поради това този рядък тип „възпоменателни" монети и по тегловен стандарт и по иконографски особености без всякакво съмнение трябва да останат свързани със съвместното управление на царица Ирина и цар Михаил II Асен (1246-1256) и да бъдат окончателно признати за първото сребърно българско монетосечене. Що се отнася до другата група по-многобройни монети с имената на същите владетели (тип IV по В.Пенчев), то и иконографските особености и отделните подробности (патриаршеския кръст, назъбените корони и някои допълнителни знаци) наистина говорят повече за подражание спрямо византийските монетни типове - василиконите и иконографските сюжети от началото на XIV в. Като прибавим и по-ниския им тегловен стандарт (1,67 г.) и многобройните матрици за отсичането им, поне за сега ще трябва да приемем, че това са по-късни подражания на сребърното монетосечене на Ирина и Михаил II Асен. Сериозните иконографски различия с доказаното сребърно монетосечене на Михаил Шишман (имащо и по-нисък тегловен стандарт - 1,60 г.), правено в друг стил и в друга монетарница, липсата на преки доказателства за преименуването на съпругата му Теодора, ограниченото време и липса на ясни подбуди за подобно многобройно монетосечене (пет типа за 2-3 години) и не на последно място и отсъствието на неговите сигурни монети в Тишевската находка, всичко това прави хипотезата за причисляването на монетите от IV тип към неговото монетосечене трудно защитима.

Същото е положението и при монетите с образите и имената на цар Михаил II Асен и неговия патрон св. Георги. И тук се разграничава една група по-прецизно изработени монети (тип I, вар. А по В.Пенчев), които се отличават с по-високото средно тегло (1,62 г.) и доброто владеене на гравьорското майсторство, спрямо по-грубите и с по-примитивни надписи монети от втората група (тип I, вар. Б по В.Пенчев), които имат и значително по-нисък тегловен стандарт - 1,47 г. Ако се съди по сходните допълнителни знаци с онези от монетите на Ирина и Михаил от IV тип, най-вероятно тази втора група е сечена по-късно и може би по едно и също време с монетите от IV тип, като подражание на легитимното монетосечене от първата и по-ранна група. Именно тази първа група сребърни монети, в чиято изработка безспорно са участвали майстори от западен произход, също трябва да се свърже с проявите на търновското придворно ателие и наченките

на монетната реформа в Българската държава през царуването на Михаил II Асен, комуто всъщност принадлежат и монетите от този тип. Тези монети и за в бъдеще ще трябва да се разглеждат като продължение на сребърното българско монетосечене от средата на XIII в. Някои породени от предатирането му към XIV в. прибързани исторически изводи [15] ще трябва да се коригират. Нещо повече, разпространението на сребърните монети на Михаил II Асен от разглеждания тип в района на гр. Гостивар в Северна Македония (областта Долни Полог)[16], е според мен извънредно важен аргумент в един вече почти вековен спор [17] за принадлежността на Иван Асеновата Скопско-Вранянска област към българското царство и след българо-никейския договор от 1246 г. Присъствието в Гостиварската находка и на монети от сребро на цар Георги I Тертер (1280-1292)[18] също е допълнителен и необходим аргумент в полза на мнението, че Северна Македония, включително и големите рударски райони Кратово и Ново Бърдо, чак до 1282 г. неизменно са били под егидата на българските царе и техните парични емисии са обслужвали този район. Наличието на монети от Михаил Шишман (ако се приеме, че сребърните грошове на Михаил II Асен са негови), за Северозападна Македония са нелогичен и трудно обясним факт. Че монетната реформа в Търновска България започва още при Михаил Асен вероятно свидетелстват и един тип медни монети със същото име [19], които въпреки високите си тегла (2,10 г.), характерната за XIII в. иконография и отсъствието на Шишмановия монограм са свързани отново с Михаил Шишман. Този въпрос ще се изяснява в бъдеще. Според мен тези медни монети принадлежат на единствения тип медно монетосечене на Михаил II Асен.

Още по-интересни са наблюденията при сребърните грошове с надпис „Асен" и светец-патрон Св. Арх. Михаил. Монетите от този тип и стилово-иконографски и технологично се вписват към изявите на същата гравьорска школа заедно с горните монети. Те също много близко подражават на венецианските метапани. Тук също до светеца задължително е изписано неговото име, а не малкото име на царя (подобен случай в сходните български, сръбски и венециански грошове няма и не може да има). Поради това този тип монети не могат да принадлежат на цар с името Михаил, а ако съдим от името Асен и името на светеца, който доказано е патрон на цар Константин Асен [20], картината се прояснява. Групата сребърни грошове (тип II, вар. Б по В.Пенчев), чието високо средно тегло (1,74 г.) и иконографски особености и знаци ги отделят ясно от техните по-късни подражания (тип II, вар. А по В.Пенчев) със значително по-ниско тегло (1,47 г.) и характерните и за останалите подражания допълнителни знаци върху лицевата страна, безспорно принадлежат към неизвестно досега сребърно монетосечене на цар Константин Асен (1257-1277). Като прибавим към това му сребърно монетосечене и голямата му заслуга за завършването на монетната реформа и стабилизирането на паричната система в средновековна България[21], става ясно защо неговите монетни типове са подложени на имитиране и в доста по-късно време.[22]

Към групата сребърни монети на Ирина и Михаил, на Михаил II Асен и на Константин Асен поради стилово-технологичните особености и поради отсичането в същата монетарница, се присъединяват и сребърните грошове на цар Георги I Тертер,[23] най-вероятно отсечени до 1282 г. във все още българската монетарница. Всички те образуват една голяма и обособена група в сребърното българско монетосечене датираща от

средата на XIII в. до татарската хегемония и съвпадаща по време и по стил с активната дейност на търновското златарско-гравьорско ателие по същото време. Силно повлияни и даже директно копирани от тях са по-късните сръбски монети от Тишевската находка.[24] След 1282 г. те вероятно са продължили да бъдат сечени в същата монетарница, намираща се вече в ръцете на сръбските крале. Там по-късно са сечени и подражанията на популярните в района български сребърни грошове, както и имитациите на сръбските и венециански монети. По всичко личи (главно от ситуирането на тези монетни типове в контекста на известните исторически обстоятелства по онова време), че това е ставало в някоя от активните тогава монетарници в Ново Бърдо или Кратово, която след включването й по-късно в пределите на Сръбската държава, продължава да сече монети в същия стил и може би и чрез същия квалифициран персонал за нуждите на сръбските владетели.[25] След загубата на тези големи металодобивни райони българските владетели от самото начало на XIV в. започват доста по-активно да използват предимно възможностите на Видинската и Търновската монетарници (в някоя от тях са сечени сребърните монети на Светослав Тертер, Михаил Шишман-V тип по В. Пенчев и Иван Александър). Те са захранвани най-вече от богатите сребоносни рудници на мизийско-балканската металогенна зона в северозападна България и разработвани главно от немскоезичното рударско население - саксите.

В тази връзка време е да се коригира наложилото се мнение, довело и до някои погрешни исторически изводи, че саксите се заселват като еднократен акт в българските земи едва през първите десетилетия на XIV в.[26], или дори по-късно през XV в.[27], идвайки от по-ранните рударски райони в Сърбия.[28] Историческите известия ги фиксират там още през 1225-1228 г. [29] В действителност последните сериозни изследвания [30] показват, че разселването на саксите в рударските райони на Балканите съвсем не е едноактно явление. Това е продължителен процес и част от непрекъснатото немско колонизационно движение в тази част на европейския континент. То започва още в първата половина на XIII в. и е в тясна връзка с икономическия просперитет на новопоявилите се балкански държави. Редица факти сочат, че в България саксите доказано идват от района на Седмоградско в Трансилвания. Това става успоредно и дори може би изпреварващо спрямо саксонските заселвания в сръбските рударски центрове - т.е. още в първите десетилетия на XIII в.[31] Най-вероятно това е станало по-осезателно при царуването на Иван Асен II, след брака му с унгарската принцеса Ана-Мария, дъщерята на крал Андраш II.[32] Този процес, несъмнено обхващащ всички български западни покрайнини в Мизия и Македония, е продължил през целия XIII в. и особено в първата половина на XIV в. Тогава за потребностите на българските владетели и едри феодали са разработвани северозападните [33] и севернородопските [34] рударски райони. След това пак постепенно саксите започват да се изтеглят от рударските си поселища. През цялото си двувековно присъствие на Балканите те предават на местното население сложния рударски занаят и напреднали технологии. Отделни представители от тях може би постепенно се претопяват сред българите.[35] През всичкото това време българския двор е бил напълно задоволен с необходимото сребро и промивно злато както за монетосеченето си, така и за производството на многобройни златарски изделия. Интересен и малко известен факт

е, че през XIV в. България вече е имала възможността дори и да изнася сребро - напр.за Цариград и Венеция,[36] където то се е котирало като ценен и търсен артикул. Ето защо в заключение, в контекста на анализите както на достигналата до нас златарска продукция от XIII-XIV в., така и на данните за сребърното българско монетосечене и местния сребродобив и златодобив, може да се констатира с голяма увереност, че всички условия за развитие на собствено българско златарско производство са били налице още по времето на управлението на Асеневската фамилия около средата на XIII в. Натрупвайки опит, първоначално с известна външна помощ, с нарастващ обеми успехи този художествен занаят продължава възходящото си и почти непрекъснато развитие и през следващите десетилетия и столетия. Какъв е бил художественият облик на това творчество, и какви са били художествено-стиловите въздействия при формирането на този облик е тема за други разсъждения.

1Цялостно изследване на българското златарско изкуство все още липсва. За златарството през епохата на Първото българско царство по-обобщено вж. Н. Мавродинов. Старобългарското изкуство. С., 1959, с. 77=84, 115=131, 179=182, 221=227; Ст. Ваклинов. Златарство. = В: История на българското изобразително изкуство. С., 1976, с. 125=138, Ив. Сотиров. Съкровищата по българските земи. Злато и сребро. С., 1993 (Под печат в ИК „Септември").

2М= Vaklinova. Mittelalterliche Schmuck-Stucke aus Bulgarien. S., 1981, p. 9^11; Ив. Сотиров. Цит. съч.

3Й. Юрукова, В. Пенчев. Български средновековни печати и монети. С., 1990, с. 51=52, 78=84.

4Н. Мушмов. Монетите и печатите на българските царе. С., 1924, с. 9, 63; Т. Герасимов. Монети и печати. = В: История на българското изобразително изкуство..., с. 295.

5Н. Мушмов. Цит. съч., с. 54=56.

6Хипотезата, че още Теодор/Петър Асен е сякъл монети от свое име: Й. Юрукова, В. Пенчев. Цит. съч., с. 75=78 и цит. там по-стара литература по въпроса, се оказа несъстоятелан = вж. К. Дочев. Още веднъж за медните монети, отдавани на цар Теодор-Петър (1186=1197), или на византийския владетел Теодор Мангафа (1189=1190). = Нумизматика, 1990, + 1, с. 29=38.

7Ив. Сотиров. Проблемът за Калояновия пръстен и неговия притежател. = ГНАМ, VIII, 1992, с. 346=349.

8S. Ljubic. Opis jugoslovenskih novaca. Zagreb, 1875, pl. III=+.

9Й. Юрукова, В. Пенчев. Цит. съч., с. 93=99.

10Н. Мушмов. Цит. съч., с. 71=73; Една нова сребърна монета от царица Ирина с сина и Михаила. = В: Сб. в чест на В. Златарски, С., 1925, с. 185=186; Т. Герасимов. Нови монети на цар Михаил Асеня. = ИБИД, XVI=XVIII, 1940, с. 84=90; Антични и средновековни монети в България. С., 1975, с. 130=132.

11В. Пенчев. Колективна монетна находка (XIV в.) от с. Тишевица, Врачански окръг. = Нумизматика, 1983, + 2, с. 15=41, + 3, с. 27=43.

12Всички специалисти са единодушни, че монетите за които става тук дума, са изработвани като подражания на венецианските сребърни грошове = матапаните от XIII в., отклонявайки се от тогавашната византийско-балканска иконография. Стиловата и технологична общност при монетите от находката и известните единични екземпляри е очебийна. Независимо от дребните различия в детайлите, тя подсказва че са изработени в един общ специализиран

художествен кръг. Въз основа на някои иконографски подробности и знаци, Т. Герасимов констатира съвсем успешно че матриците за монетите на цар Михаил Асен и тези за монетите на някои от сръбските крале са правени от един и същи майстор-гравьор: Т. Герасимов, Нови монети.., с. 88=89, допускайки че са сечени в сръбската монетарница в Бръсково. Новите изследавния, макар и със съмнение за мястото на монетарницата, потвърдиха напълно наблюденията на Т. Герасимов: В. Пенчев. Колективна монетна находка..., + 3, с. 32. Уязвим пункт е интерпретацията за отсичане на българските монети в сръбска монетарница = в условията на остра конкуренция и постоянни вражди българските владетели едва ли биха претърсили услугите на сръбските монетни домове, а и сръбските крале сигурно не биха се ангажирали с производство на съвременните им български пари. Доказателства в подкрепа на подобна интерпретация трудно биха се открили. Много по-логично е да се допусне, че става въпрос за една и съща монетарница около границата между двете държави, която в различно време от средата на XIII в. до средата на третото десетилетие на XIV в. (ако се съди от анализа на Тишевската находка = вж. В. Пенчев. Цит. съч., + 3, с. 28=29), последователно е обслужвала различните си собственици, произвеждайки и вероятно натрупвайки около трезора си и голямото съкровище от с. Тишевица.

13Ст. Авдев. Сребърните монети на цар Михаил Асен (1337=1355). = Нумизматика, 1980, + 3, с. 13=22.

14В. Пенчев. Цит. съч., + 3, с. 27=43; Й. Юрукова, В. Пенчев. Цит. съч., с. 109=119.

15Ив. Лазаров. Управлението на Михаил II Асен и Ирина Комнина. (1246=1256). = Векове, 1984, + 2, с. 12=19.

16Т. Герасимов. Нови монети..., с. 84=90.

17П. Коледаров. Политическа география на средновековната българска държава. Т. I, С., 1989, с. 68=71.

18В. Пенчев. Цит. съч., + 3, с. 27.

19М. Станков. Нови типове монети на цар Михаил Шишман (1323=1330) и на цар Иван Александър (1331=1371). = Нумизматика, 1983, + 3, с. 19626 = приобщавайки се към Асеневската династия, при своето първо медно монетосечене Иван Александър вероятно съвсем целенасочено е търсил подражанието на първите медни монетни типове на Асеневци, легитимно сечени в столицата, или може би в Червен, а това според мен са или медните монети на Михаил II Асен.

20Й. Юрукова, В. Пенчев. Цит. съч., с. 3=19; Монетосечене и монетно обръщение в Търново в периода 1185=1393. = В Културата на средновековния Търнов, С., 1985, с. 147=149.

22Освен подражанията от тип II, вар. А и В. Пенчев, които вероятно са сечени в края ан XIII или нач. на XIV в., имитации на монетите на Константин Асен е и една емисия с имена Асен = Асен или с аналфабетни надписи, известни още на Н. Мушмов и отдавани от него на монетосеченето на Иван Асен I, но те очевидно са сечени около средата на XIV в.: Ст. Авдев. Имитации на венециански грошове от България. = Нумизматика, 1982, + 1, с. 23; В. Пенчев. Имитационни монетосечения в България през XIV в. = Нумизматика, 1984, + 2, с. 22=23.

23Вж. тук, бел. 9.

24В. Пенчев. Цит. съч., + 2 с. 22=25.

25Анализът на известните исторически извори: П. Коледаров, Цит. съч., с. 68 сл., сочи ясно, че и новобърдския и Кратовския рударски райони още от времето на Иван Асен II, та чак до пролетта на 1282 г. когато границата със Сърбия все още минавала оттатък Призрен и Липлян, са се намирали под опеката на българските царе. Тук е успял да отсече своите единствени сребърни монети и цар Георги Тертер. Тук малко по-късно са продължили в същия стил и легитимните и имитационни монетосечения на сръбските крале Стефан Драгутин и Уроп II Милутиин. По времето на гражданската война от 1321=1324 г. и възкачването на трона на Стефан Дечански, положението на българофилската местна аристокрация тук вероятно е станало нетърпимо. Тогава може би управителят на монетарницата, или някой от обслужващия персонал, прибирайки голямото съкровище от над

хиляда монети от трезора, е потърсил убежище в северозападните български рударски райони, достигайки успешно само до землището на с. Тишевица.

26Ив. Дуйчев. Чипровци и въстанието през 1688 г. С., 1938, с. 5; С. Лишев. Българският средновековен град. С., 1970, с. 71; М. Йонов. История на рударството в Чипровския край (XIII=XVII в.) = Год. Нац. политехн. музей, т. 17, 1988, с. 38.

27K. Jirecek. Die Handelsstrassen und Bergwerke von Serbien u;nd Bosnien wahrend des Mittelalters. = Abhandlungen der konigl. = bohmiscen Gesellschaft der Wissenschaften, Folge +_, Bd. 10, Prag, 1879, p. 43; Хр. Марков, Н. Марков. Предварително проучване за късносредновековните рударски саксонски поселения по българските земи. = Год. Нац. политехн. музей, т. 17, 1988, с. 59.

28M. Filipovic. Das Erbe der mittelalterlichen sachsischen Bergleute in der sudslawischen Landern. = Sudost-Forschungen, 22, 1963, p. 192=233; Н. Марков. Рудодобив и металургия на желязото оп българските земи (XIII=XIX в.) = Дис. труд, С., 1990, с. 12=19. Същото със заглавие = „Le probleme Saxon" dans l'histoire bulgare pendant le Moyen Age. Une nouvelle hypotese". = Sudost-orschungen, 1992 (под печат).

29Това мнение изказва Б. Джонов. Заселването на саксите на Балканите в светлината на хрисовулите на балканските владетели. = В: Българо-германски отношения и връзки. Сборник, т. III. С., 1981, с. 166. Всъщност сигурно документално известие за присъствието на сакси южно от Дунав е едно разпореждане на крал Уроп I (1243=1276) от 40-те години ан XIII в. = K. Jиречек. Историја срба. Београд, 1923, с. 108.

30Фр. Вут. Заселването на средновековните рудари-сакси в българските земи. = Год. Нац. политехн. музей, т. 2, 1972, с. 53=57; Б. Джонов. Етническото название на рударите „саси" на Балканите и въпросът за техния произход. = Изв. Инст. заълг. език, 1968, + 166, с. 203=211; Заселването..., с. 6=25; B. Saria. Der Mittelalterliche sachsische Bergbau auf dem Balkan. = Ostdeutsche Wissenschaft, Bd. 9, Munchen, 1962, p. 131=150; G. Baudisch. Deutsche Bergbausiedlungen auf dem Balkan (Neuere Forschungen). = Sudostdeutsches Archiv, Bd. 12, Munchen, 1969, p. 32=61.

31Ив. Сотиров. За създаването на Чипровци и проникването на католицизма в Северозападна България. = Сб. Чипровци 1688=1988, С., 1989, с. 31.

32Фр. Вут. Цит. съч., с. 55; Б. Джонов. Заселването..., с. 15=16. Също така Феликс Петанчич през 1500 г. съобщава, че Ново Бърдо е бил поселение на германците, които „най-напред откривали метали и сребърни руди в земите на Мизия" = F. Petantius. De itineribus in Turciam libellus. Wien, (S. A.); Вж. и Б. Джонов. Заселването...., с. 19. Фактът, че по времето на Иван Асен II и до 1282 г. Ново Бърдо е в пределите на България, и че според добре информирания унгарски кралски секретар точно там и в рударските центрове на Мизия = т.е. в Рудник, Свърлиг, Баня, Чипровци и поречието на р. Огоста, а също и на юг около Средец и Велбъжд, Кратово и Злетово, германците = сакси най-напред са добивали благородни метали, недвусмислено подсказва, че заселването на тези опитни рудари в българските земи е ставало паралелно и дори изпреварващо спрямо документирането по времето на Уроп I заселване на сръбските центрове = Бръсково, Сребърница и др.

33Последно вж. Ив. Сотиров. За създаването..., с. 29 сл.; М. Йонов. Цит. съч., с. 30 сл., а също и сведенията на един доминикански монах от 1308 г. за същия район = Д. Дечев. Едно средновековно описание на българските земи. = ГСУ-ИФФ, XIX, 1923, с. 1=42:

34Ст. Авдев. Имитации..., с. 24.

35Ив. Сотиров. За създаването...., с. 32=35.

36Христоматия по история на България, Т. II, С., 1978, с. 243.

ON THE QUESTION OF GOLDSMITH'S MANUFACTURE IN THE BULGARIAN LANDS IN THE 13TH AND THE 14TH CENTURIES

(Summary)

Ivan Sotirov

Apart from a more general economic and cultural upsurge and creative potential, the goldsmith's trade needs most of all the existence of firmly established traditions in technology, as well as permanent and well-organized supply of precious metals. The study of these prerequisites, combined with stylistic analysis of the ready products, is very often the key to the problem of local manufacture versus import.

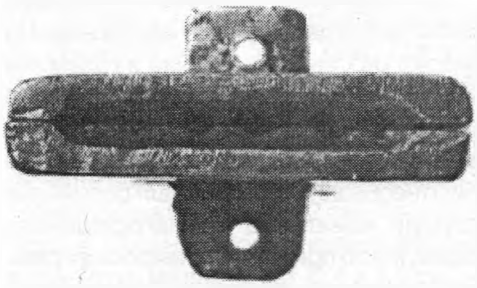
The investigations of the mystery around the much talked about Tsar Kaloyan's ring have come to the conclusion that by the middle of the 13th century a big, probably royal, goldsmith's and lapidary's workshop had already been functioning in the capital of Turnovo. The analysis of local Bulgarian coinage has shown that the mintage of silver coins began at the same time as a result of the going-on currency reform, which also required the existence of local goldsmith's workshops. On the other hand, the latest studies of origin and development of ore-mining and metallurgy have given evidence that by mid- and late 13th century supply of silver, existed the necessary prerequisites for steady supply of silver, especially in the south-western Bulgarian territories where the first mediaeval Bulgarian mints were organized. Against the background of the existing information about the goldsmith's manufacture of the Second Bulgarian Kingdom and Bulgarian silver coinage, silver and gold mining, with a great degree of certainty for local goldsmith's production had been available eversince the reign of the Asen dynasty around the middle of the 13th century. With ever-increasing output and quality, the goldsmint's trade continued to flourish, almost without interruptions, during the next centuries.

БРОНЗОВИ ЛЕЯРСКИ ФОРМИ ЗА НАКИТИ

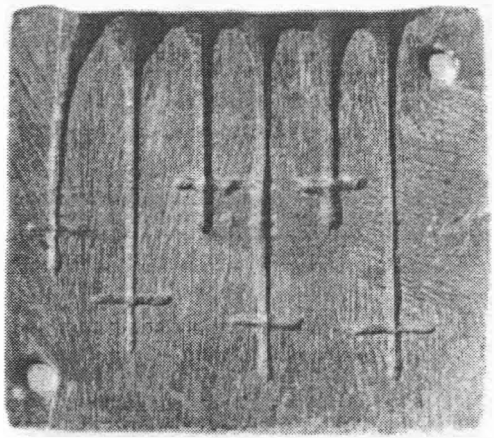
Васил П.Василев

Многобройни произведения на златарството от късното средновековие и Възраждането показват извънредно високото ниво на този занаят. Сравнително много по-малко са запазените инструменти и пособия на майсторите-златари, чрез които могат да се възстановят различни работни процеси. Това е напълно обяснимо, защото самите майстори грижливо са пазели своите инструменти, често са ги предавали в наследство, а след износването им са ги унищожавали или преработвали. Ето защо няколко форми (калъпи) за отливане на малки иконки от сбирката на средновековния отдел в Националния археологически музей в София могат да ни дадат ценни данни за един много често използван метод при изработване на масова продукция.

1. Двойна форма (инв. No 1317). Бронз, 7,4 x 6,5 см. На външните страни на двете части има масивни дръжки с отвори в средата, през които се прокарвал тел за закрепването им при отливане. На горните страни металът на двете части е изразян, така че се получава улей с дължина 6 см и ширина 1 см (обр. 1а). тук се е изливал целият разтопен метал, който след това се е стичал по няколко отделни улеи във формата и е запълвал издълбаните в метала негативи за различни украси. Върху едната половина на формата отделните улейчета завършват с кръстчета (обр. 1б). Тяхната долна част не е ограничена, така че след изливането отвесната част е могла да има произволна дължина. Улеите са разположени на почти еднакви разстояния - 1-1,3 см - един от друг. Прави впечатление леко изкривената горна част на първия улей, което се е наложило от малкото място в хоризонталния общ улей и необходимостта да се спази необходимото разстояние между двата съседни канала. Улеите за вливане на разтопения метал



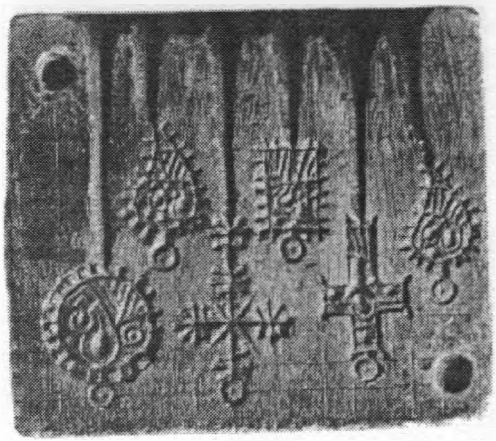
Обр. 1а



Обр. 1б

са изрязани в металната стена с тесен и остър резец. В средата на всеки един от улеите има по една съвсем тясна вдръбнатина. При запълването с метал там се е получавал изпъкнал ръб. Прави впечатление че хоризонталните рамена на кръстчетата са малко по-плитки. Точно по средата в повърхността на плочката има малко по-нисък участък, при който вливният канал е леко разширен. Това е резултат от леярски дефект - шупли, и по този начин той е отстранен. В долния десен и в горния ляв ъгли са втъкнати бронзови щифтове. Многобройните драскотини в различни направления не са само резултат от грубоватото изглаждане на металната плочка, но за предназначението им ще говорим по-късно.

Върху другата част от леярската форма са издълбани негативите на шест висулки - две кръстчета и четири медальона (обр. 1в). Те са обърнати надолу и разтопеният метал се е вливал в долните краища на висулките за да достигне до малките кръгчета в средата на горните им части. Това са халките за окачване към верижка. В тази част много ясно могат да се видят чертите, с които масторът-гравьор е определил границите на всяка една от висулките. Последната от тях почти допира до ръба на формата и затова нейния улей е леко извит. На тази плочка в горния десен и в левия долен ъгли има кръгли отвори с диаметър като този на щифтовете от другата част. И тук по повърхността на металната плоча има множество плитки драскотини.



Обр. 18

Най-голямата висулка е с кръгла форма, правоъгълната и двете листовидни или бадемовидни са еднакво големи. И на четирите има извънредно схематични изображения на Богородица с детето. По-малкият кръст е с обикновена форма, на него има Разпятие, докато по-големият е с по-рядко срещана декоративна форма.

Двете части на леярската форма съвсем точно са прилягали една към друга чрез втъкването на щифтовете в съответните отвори. След това през отворите на външните дръжки се е прокарвала дебела тел, която е изключвала разместването на частите. Така подготвената форма се загрявала и едва тогава в нея се изсипвал разтопеният метал. Той запълвал най-напред целия общ хоризонтален улей и след това се стичал надолу по отвесните улейчета до отделните форми за висулки. При това върху всяка една от висулките се получавали две изображения - фигурално на лицевата и кръст на обратната страна. След изстиване на формата тя се отваряла и получените отливки се изваждали заедно с общата им основа, след което се доизработвали.

При този леярски способ много бързо и лесно могли да се получат едновременно няколко различни по форма и големина висулки. Разтопеният метал бързо е достигал до отделните негативни изображения и ги е запълвал. В случая не е било необходимо да се правят специални отдушни каналчета за нагорещените газове, както при другите леярски форми. Между двете основни части на формата е имало достатъчно пространство за

излизането им, а и многобройните драскотини по плочките са направени именно с такава цел.

Твърде сходна по начин на изработка половинка от двойна леярска форма се е намирала в сбирката на Преображенския манастир до Велико Търново.[1] От нея също били отливани малки висулки със схематични изображения и кръстчета.

Нашата двойна форма ни показва доведен до пълна рационалност способ за отливане на малки висулки-иконки и кръстчета. Напълно ясно е, че и двете половинки на формата можели да дадат едно релефно изображение, така всяка висулка била двустранна. Тук това са само кръстчета, които са попадали точно в средата на висулките.

2. Леярска форма (инв. No 706). Бронз, 4,5 x 7,5 x 0,5 см. Запазена само една половина (обр. 2). В ъглите на горната страна и в средата на долната вбити бронзови щифтове за закрепване към другата част. На външната страна дръжка с отвор за прокарване на тел.

Отворът за вливане на разтопения метал се намира точно в средата на горната страна. Оттук металът е течел по три по-тесни канала към формите, които е трябвало да запълни. Непосредствено в началото на средния канал е гравиран голям кръст. В средата му е изобразена Богородица с детето, около нея в рамената на кръста има малки фигури. Те са твърде схематични и трудно може да се определи дали това са евангелистите или ангели. От долната част на кръста каналът продължава още 1,5 см, след което се разделя на две. Десният вливен канал е наклонен около 45° към стената, защото се налага да заобиколи рамото на кръста. Тук металът най-напред е запълвал форма за правоъгълна икона (1,5 x 2 см) с образ на Оранта. След нея в долния край на формата е гравиран малък кръст (2,4 x 1,5 см), на който има фигура на Богородица с детето. Горната част на лявото рамо е съединена с едно от разклоненията на средния вливен канал. левият вливен канал също заобикаля рамото на централния кръст. По него металът е изпълвал бадемовидна висулка-икона с Оранта (1,7 x 2,5 см), е след това кръгъл медалион (диам. 2 см) също с образа на Оранта. В единия край се е вливал метал от лявото разклонение на централния канал. При тази форма образите също са гравирани много плитко в метала. Прави впечатление, че двете фигури на Богородица върху кръстчетата са значително по-добре пропорционирани отколкото тези в медалионите. В случая с увереност може да се твърди, че и върху

Обр. 2

другата половина от леярската форма е имало негативни образи, така че са се получавали двустранни изображения. На двете кръстчета не може да не е имало Разпятие.

Тук откриваме една интересна подробност. Над всяка една от формите, точно в средата им, има една доста дълбока полукръгла вдлъбнатина, която нарушава рамките на изображенията. Пак над всяка форма има и по една хоризонтална вдлъбнатина, която започва от външната страна на плочката. За голямото кръстче в средата тази вдлъбнатина е извита. Тези неща са направени с ясна практическа задача. Отвесните вдлъбнатини са предназначени за халки на отделните медалиони и кръстчетата. Точно такива е имало и по другата част на формата. В хоризонталните канали или вдлъбнатини са се втъквали пирончета с големи глави. Така разтопеният метал най-напред е запълвал вдлъбнатината за халкичка и след това формата с образа. Тук майсторът-гравьор е предвидил, че металът от двата странични канала може да се окаже недостатъчен за запълването на двете най-долни форми - малкото кръстче и кръглия медалион. Затова е продължил средния канал и го е разделил на две, и по този начин е осигурил и пълно използване на метала и сигурно запълване на крайните форми. Не може да не се отбележи и извънредно сполучливото разположение на петте модела върху тази малка площ. След изстиването на метала и отварянето на формата се издърпвали и пирончетата. Така халкичките за окачване ставали много по-сигурно скрепени с висулката, отколкото при предишната форма.

Обр. 3

3. Леярска форма (инв. No). Бронз, неправилна форма, в. 9 см, макс. шир. 7,1 см. Запазена една половина (обр. 3). Тук закрепването към другата половина е ставало чрез триъгълни зъби, втъквани в съответните отвори. На външната страна има две отвесни дръжки с отвори за прокарване на тел.

Вливният отвор е по средата на горната част. От него започва средният канал, който достига до долния край и там завършва с формата на една висулка. В дясната част на формата по две отклонения от този канал металът е запълвал негатива на едно кръстче с орнаментална украса. От следващия улей, на който също има отклонение, се запълвала формата на голяма квадратна плочка. Стената е гладка и това показва че изображението е било върху другата половина - тя е била лицева, а тази - гръб. В лявата страна на формата две коси отклонения от главния канал запълват едно кръстче (2 x 2,8 см) с изображение на Богородица. Следващото отклонение води до форма на висулка със странна форма, но не трябва да се забравя, че това е нейната обратна страна. Халката на тази висулка опира до халката на едно съвсем малко кръстче, поместено в долния

ляв ъгъл. Едното му рамо е свързано с тясно разклонение на главния канал. При тази форма халкичките на висулките са поставени както при първата.

Майсторът гравьор е намерил много удачен начин за разполагането на отделните негативи за висулки. Големите се запълвали с метал от два канала, разположени на удобни места. Като следствие от това е и постепенното стесняване на главния вливен канал към крайните негативи.

Двойни леярски форми от бронз са известни още от края на бронзовата епоха.[2] В тях били отливани малки предмети. Явно е, че тази практика се е оказала много подходяща за отливане на малки предмети и е продължила да се използва. За степента на усъвършенстването и в продължение на времето ни дават пример нашите двойни форми. При тях виждаме най-пълно използване на малки площи за разполагане на възможно най-голям брой негативи. Извънредно интересни и разнообразни са и разположенията на вливните канали. При първата форма това е един от най-простите начини за леене. Но при другите две виждаме обмислени до най-малките подробности начини за запълване на негативите с разтопен метал.

Бронзовите леярски форми са били изработвани от специални майстори-гравьори. Издълбаването на малките негативи и особено свързването им с вливните канали не е лесна задача. Без съмнение такива форми били изработвани в специални ателиета и след това продавари на леяри. Практическото използване на формите не е било свързано с никакви трудности. За запълването било необходимо малко количество метал - висулките от тези форми не са били по-дебели от 2 мм. Стопяването на метала може да стане на всяко място - много често на самия пазар. Бързото изстиване на формата е позволявало тя да бъде много по-често използвана от изработените от камък и глина калъпи. Необходимо е било само двете части добре да се притегнат една към друга и да се постави в правилно положение вливният канал. Затова такива форми са били скъпи. Запазени са сравнително много малко екземпляри, защото след износването на калъпите скъпият бронз бил отново претопяван.

1. Друмев, Д. Златарско изкуство. С., 1976, с. 54, обр. 40
2. Goldmann K. Bronzegusstechniken. In Archaeologische Bronzen. Antike Kunst. Moderne Technik. Berlin, 1985, 55, Abb. 4.

BRONZE MOULDS FOR ADORNMENTS

(Summary)
Vasil Vasilev

The National Archaeological Museum in Sofia houses several late mediaeval moulds for casting of small metal crosses and icons. These particular two-faced moulds are made of bronze, while most of the existing specimens are of soft stone.

1. Two-faced mould, 7.4X6.5 cm. On the one side there is a groove for pouring the melted metal (Fig. 1). On the one side crosses are carved, while on the other - four medallions and two crosses (Fig. 1), thus each pendant was made with two faces.

2. Part of a two-faced mould, 4.5X7.5 cm (Fig. 2). It was used to cast crosses of varied size and medallions with figures of saints. In this case the main groove is made with branchings so that the melted metal could fill in succession the different sections of the mould.

3. Part of a two-faced mould, 9X7.1 cm (Fig. 3). It was also used for casting of crosses and medallions, but the system of branchings for filling the sections is of a more complex type.

ТРАПЕЗАТА В СТЕНОПИСНИТЕ И МИНИАТЮРНИТЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ В БЪЛГАРИЯ ОТ ЕПОХАТА НА РАЗВИТИЯ ФЕОДАЛИЗЪМ

Снежана Горянова

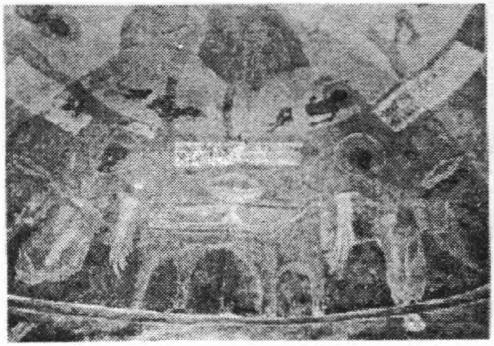
Една от целите на археологическото проучване е реконструкцията на жизнената среда на човека в отдалечени епохи. Но за възстановяването на някои елементи археологическите извори не предоставят достатъчно материал. Редица предмети са унищожени напълно поради нетрайността на материала, от който са направени, или поради неблагоприятните климатични и почвени условия в дадени райони. Един от битовите елементи, който трудно се поддава на чисто археологическа интерпретация е трапезата. Трапезата като общо понятие - форми, вид, материал на една мебел (масата), но и покривки, използвани съдове, прибори, кърпи за хранене, мебели за сядане, помощни средства при поднасяне на храната. Представа за трапезата на средновековния човек може да се формира от живописните паметници - достигналите до днес стенописи и миниатюри. Тя може да бъде допълнена и от някои битови преживелици, регистрирани и изучавани от етнографията.

Трапезата е център на изображението в сцените на Тайната вечеря, на Старозаветната Троица (или Гостоприемство Авраамово), на Евхаристия, Деянията на Исус Христос, Благославянето на Дева Мария от отците, Чудото на сватбата в Кана Галилейска, в редица житийни сцени. Тя е често срещан сюжет и в миниатюрните изображения с религиозна и светска тематика - споменатите религиозни сцени, триумфални и церемониални угощения, празници, сцени от ежедневието на хора от различни социални прослойки.

Най-добре запазените и познати български живописни паметници от XII-XIV век, в които е изобразена трапеза са стенописите от Боянската църква, от църквата „Св. Йоан Богослов" в Земен, от църквата „Св. Тодор" в Бобошево, от скалната църква в м. Господев дол при с. Иваново, Русенско, от скита „Св. Марина" при Карлуково и от параклиса на Хрельовата кула в Рилския манастир. Богата информация дават миниатюрите от Ватиканския препис на българския превод на Манасиевата хроника, от Мадридския ръкопис на хрониката на Йоан Скилица, от Томичовия псалтир и от Четвероевангелието на цар Иван Александър(т.нар. Лондонско евангелие).

Поради не винаги благоприятния ход на историческите събития за културата на българския народ, до голяма част от произведенията на средновековното ни изкуство са непоправимо загубени. Затова при проучването на проблема понякога е необходимо допълването със сходни паметници от съседни територии, както и с археологически материал от кръгове със сходен или идентичен исторически и културен модел. Това за средновековна България естествено са Византийската империя и западните балкански територии.

В отделните сцени може да се



Обр. 1
"Небесна трапеза", стенопис в параклиса на Хрельовата кула

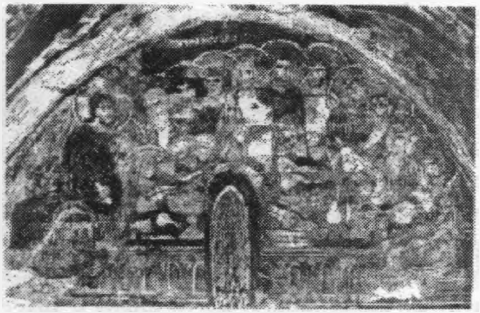
Обр. 2
"Евхаристия" от Св. Иван Богослов, стенопис на църквата в Земен

наблюдава известно многообразие във формата на изобразяване на масата. В „Тайната вечеря" предпочитан е типът на обичайната за дворцовия интериор в античността и ранното средновековие сигматична или кръгла маса. Освен че отразява един тип, познат във византийския двор [1], тя може би е повлияна и от преносими метални олтари с подобна конструкция, познати от XI-XII в.[2] Такива са масите в „Тайната вечеря" от Бояна[3], Земен[4], Иваново[5], Бобошево[6], атонските манастири [7], Македония[8], Мистра.[9] В миниатюрите от Четвероевангелието на цар Иван Александър масата има овална форма [10], а в сцените на Деянията на Исус Христос и Гостоприемство Авраамово тя е сигматична.[11] Вероятно освен подражанието на някои образци на мебели от аристократичните домове е търсен и цветови ефект, свежест на картината. Имитираните мраморни маси са моделирани в предната част с арки и ниши. Често за материала, от който са направени, или за конструкцията им не може да се каже нищо повече, тъй като са покрити с богати покривки в различни цветове със златотъкана украса.

В изображенията на Евхаристия в паметниците от българските територии, от Сърбия и Македония, т.е. от византийския културен кръг, трапезата задължително има правоъгълна или квадратна форма. Тя е била възприета от византийската, а вероятно и от българската църква за олтарната маса.[12] В почти всички случаи зографите са използвали обратна перспектива и задната част на масата изглежда по-висока. Вижда се само долната част на цилиндричните или четвъртити струговани крака.[13] В „Небесната трапеза" от параклиса на Хрельовата кула се виждат елегантните, оформени в сложен профил и завършващи с широка арка крака на масата. Плотът ѝ също е внимателно изработен.[14] С изключение на споменатото, във всички изображения евхаристичната трапеза има покривка от тежка скъпа материя, което е реалистично предаване на тази участваща в интериора на църквата в тайнството мебел. Покривката е украсена със златотъкани кантове в долния и горния краища и с различни геометрични орнаменти в централната част. Често има изображения на гръцки кръст, както в Евхаристията от църквата „Св. Йоан Богослов" в Земен.[15] Има и украса от цветни камъни.

Много повече свобода и възможности за реализъм в изображението дават житийните и светските сцени. В стенописите и миниатюрите с такива сюжети начинът на представяне на

Обр. 3
"Вехтозаветна троица", миниатюра в Томичовия псалтир



Обр. 4
"Тайната вечеря", стенопис в Боянската църква

предметите зависи от желанието на автора. Той можел да изяви способностите си, да нарисува мебелите, които го заобикалят, които е видял или с които сам си служи. Вероятно влияние са оказвали познати и използвани като образци по-ранни или съвременни произведения, повторени буквално или преосмислени от майстора. Независимо от формата или големината на масите те са рисувани с повече подробности. Прави впечатление, че с изключение на миниатюрата на лист 172 от Ватиканския препис на българския превод на Манасиевата летопис, където византийският император и цар Симеон седят около сигматична маса [16], тази форма на масата сякаш е запазена за сцените, в които е изобразяван Исус Христос. В житийните сцени, в миниатюри, отразяващи различни исторически моменти (от Ватиканския препис на Манасиевата летопис и от Мадридския ръкопис на хрониката на Йоан Скилица), в изображения на „Пиршеството на Ирод", на „Троица", на „Чудото на сватбата в Кана Галилейска", сцени на рождества (Богородично, на Йоан Кръстител), на битови сцени - празници от византийски миниатюри, масите имат правоъгълна форма. Те са с различна височина, конструкция, украса, което вероятно отговаря на модата на времето. Например в изображенията на пировете на хан Крум от Ватиканския препис на Манасиевата хроника [17] правоъгълната дървена маса с масивен плот има ниски струговани крака със сложен профил. Страничните плоскости имат геометрична пластична украса, вероятно инкрустации. В миниатюрите на Мадридския ръкопис на хрониката на Йоан Скилица [18] масата се повдига във височина, краката се издължават, изтъняват и имат украса от резба в нисък релеф.

Масата, на която се храни семейството в „Св. Никола връща отрока на родителите му" от Боянската църква [19] също е изработена от дърво и има високи масивни четвъртити крака, украсени с канелюри и завършващи с арки. Леки, опростени като форма и елегантни са масите, познати от стенописи от църквите в Македония и югозападните балкански земи[20] и миниатюрите, изобразяващи светски празнични сцени - например във византийска миниатюра от Парижката национална библиотека.[21]

Що се отнася до мебелите за сядане също може да се търси известно развитие на формите и следване на модните явления. Тези мебели не винаги са показани. Композицията на сцените е такава, че масата закрива долната част на човешките фигури и мебелите за сядане. В някои от религиозните сцени - в „Тайната вечеря", Деянията на Исус Христос от

Обр. 5
"Тайната вечеря", миниатюра в Лондонското евангелие

Обр. 6
"Исус Христос в дома на Марта и Мария" миниатюра в Лондонското евангелие

Лондонското евангелие, са запазени изображения на високите овални леглафотьойли.[22] Те са излезли от употреба още от Юстиниановата епоха[23] и вероятно са плод на подражание на по-стари изображения и модели. В „Тайната вечеря" от Иваново [24] и от църквата „Св. Георги" в Кремиковския манастир[25] някои от апостолите са седнали на преден план с гръб към зрителите. Седят върху дълги масивни сандъци - пейки. Показаните в стенописите и миниатюрите столове са масивни, с квадратни или правоъгълни седалки. Рядко имат прави или дъговидно извити облегала. Седалките на някои са застлани с меки възглавници. Краката им са четвъртити, масивни, струговани в долната част и завършващи с ниско разположени арки.

Ниски трикраки столчета са наредени около масата в празнична сцена от византийска миниатюра от Парижката национална библиотека [26] и в миниатюра от 1427 г., илюстрираща „Декамерон" на Бокачо.[27] В известните български изображения такива няма, но в етнографски примери изобилстват. Няма съмнение, че авторите са взели идея от реално съществуващ предмет.

Заедно със стола за сядане е изобразявана и малката ниска подставка за крака (suppedium). Тези подставки, под които понякога били слагани горещи въглени, за да топлят краката на седящия, имат ниски струговани или четвъртити крачета.[28] В по-късните стенописи се забелязва, че те вече са показани само като дебела квадратна дъска. Липсата на тази мебел в житийните сцени, например в Бояна, където е представен интериорът на един обикновен градски дом, говори, че тя е била необходимост за недобре отоплените масивни каменни жилища и е проява на лукс. Това се отнася до случаите, които не са свързани със свети образи.

Живописните паметници разкриват, че разгледаните до тук мебели са били възприемани не само като утилитарни предмети. Някои майстори - мебелисти и „художници" - дърворезбари умело са използвали страничните плоскости на масите и скамейките (столовете), за да ги превърнат в произведения на приложното изкуство. С богати резбени мотиви са украсени много от мебелите в XIII-XIV в. [29] Използвани са геометрични и стилизирани растителни орнаменти. Реалистичността на изображенията на такива мебели се доказва от запазените оригинални църковни врати от църквата „Св. Никола Болнички" в Охрид[30], от Рилския манастир [31] и от трона на протосеваст Хрельо.[32]

Тъканите въздействат особено живописно с ярките си цветове, с контрастните си съчетания. Такива са и покривките на трапезите от стенописите и

миниатюрите. В богатите домове и в дворците са използвани скъпи тъкани. Отделните части са в различни цветове. Покривките на сигматичните и кръглите маси са драпирани в предната страна и имат широки златотъкани кантове в двата края. Светла тънка покривка има на тържествената трапеза в „Сватбата в Кана Галилейска" от едно евангелие от Иверския манастир.[33] Такива се познати от миниатюра от средата на XIV в., представяща трапезарията в женски манастир в Западна Европа.[34] В повечето български стенописи и миниатюри масата за хранене не е покрита.

В „Тайната вечеря" и „Св. Никола връща отрока на родителите му" от Бояна, в „Тайната вечеря" от Протатон [35] и Хилендар[36], в „Гостоприемство Авраамово" от скита „Св. Марина" при Карлуково[37], в „Троица" от Ермитажа[38] и от църквата на Драгалевския манастир[39] една дълга кърпа - месал обикаля масата и седящите на трапезата вероятно си служат с нея за избърсване на пръстите. Има и сцени в които се вижда, че на масата са поставени индивидуални кърпи за хранене - напр. „Сватбата в Кана" от евангелието на Иверския манастир [40] и от стенопис от Люботин[41], в „Тайната вечеря" от църквата „Св. Андрей" в манастира Треска в Македония[42], в „Отците благославят Богородица" от „Св. Георги" в Старо Нагоричино.[43] В последните два посочени стенописа (първият от края, а втория от началото на XIV в.) кърпите пред Исус Христос и пред единия от отците явно са използвани и небрежно сгънати са поставени обратно на масата. Наличието на кърпите и тяхната тъкан - бял кенар с черни напречни ивици - говори за реализъм на изображението. Кърпи за хранене не са известни в сцени, отразяващи време преди XIII век или в такива, за които е използван по-ранен образец. Едновременно изобразяване на дълъг месал и на малки кърпи-салфетки на трапезата насочва към мисълта, че преминаването от използването на първите към употребата на вторите е било в сравнително кратък период. Този факт показва и известно повишаване на битовата култура на средновековния човек.

В Библията (Битие 16, 18) се разказва, че когато ангелите дошли в дома на Авраам, той накарал жена си Сара да замеси хляба и сам поднесъл на гостите блюда с масло, мляко и бързо приготвеното от слугата теле. Но в стенните картини и особено в миниатюрите трудно би могло да се различи вида на поднесената храна. В „Тайната вечеря" това обикновено е риба - символ на Христос „храна за вярващите" или агне (също жертвено животно).[44] Във „Вехтозаветната троица" („Гостоприемство Авраамово") се изобразява теле или риба. Има блюда с късчета от друга храна, с вино. В почти всички сцени на трапезата има хляб. Той е на големи кръгли пити или е нарязан на големи триъгълни късове.[45] В много от изображенията пред сътрапезниците има малки кръгли хлебчета.[46] Често върху хляба има врязан кръстен знак.[47] Може би хората са смятали, че така хлябът е осветен и благословен от бога. На подобна мисъл навежда формата на просфората от „Евхаристия" от киевския събор „Св. Архангел Михаил".[48] Тя е малко плоско кръгче с кръстен знак с точки в междурамията. Вероятно за оформянето на причастните хлебчета е служил и един глинен печат с кръстче, съставено от вдлъбнати точки, открит в сливенската крепост.[49] В българските изображения на Евхаристия просфората е от малки късчета хляб.[50]

Нов момент в изобразяваната храна на трапезата от XI в. насетне са морковите и ряпата. Появяват се и плодове. Рисунки на ряпа и моркови са познати още от VI в. от византийски научни трактати. Но в

Обр. 7
Христос изцерява тъщата на Симон, която става и му прислужва на трапезата, миниатюра от Лондонското евангелие

Обр. 8
"Отсичане главата на Йоан Кръстител", миниатюра в Толичовия псалтир

палеологовата епоха те стават почти задължителен елемент от трапезата. Винаги са рисувани със зеленината, което има силен живописен ефект. Формата им контрастира на затвореността и закръглеността на съдовете. Картините са обогатяват и цветово.[51] Тази тенденция продължава и в реалистичното представяне на плодовете - круши и грозде, които една слугиня поднася в широк поднос на родилката от „Рождество Богородично" от манастира в Дафни[52] и от мозайка в Кахрие джами.[53] По тази причина В.Лихачова с право отбелязва, че появата им вероятно е свързана със зараждането на натюрморта. Към втората половина на XIV в. все повече се усеща стремеж към представянето на трапезата с храната, със съдовете като цялостна композиция, към осъществяване на връзка между предметите.

Много реализъм има в „Тайната вечеря" от Боянската църква, където заедно с морковите и ряпата са изобразени в няколко групи млади глави чесън с част от стръковете им. Затова тази сцена от боянската живопис е възприемана като една от най-живите и точно отразяваща реални битови елементи от тринайстото столетие по нашите земи. Лук има и на трапезата на монасите във фреска с изображение на манастирски пир от Волотово (Новгород).[54] Пряко свързани с поднасянето на храната са съдовете, предназначени за трапезата. Тъй като са далеч от натурализма живописците от средновековието в повечето случаи изобразяват само съдовете (обикновено три на брой) и загатват за наличието на някаква гозба в тях. Най-често срещаните съдове на трапезата са големите дълбоки купи с полусферична форма, поставени върху по-ниски или по-високи конусовидни столчета (или крачета). В такива купи се поставя просфората и виното в Евхаристия. Такива са съдовете и в „Тайната вечеря" от Бояна, от Земен, от миниатюрите в Четвероевангелието на цар Иван Александър, в „Гостоприемство Авраамово" („Троица") от Ермитажа, от Дечани [55], от събора в Монреал [56] в Троицата на Теофан Грек от Новгород[57], в сцените на „Сватбата в Кана Галилейска". Те са керамични или метални, с по-проста или по-богата украса, както и стъклени. В българските миниатюри от XI-XII в. (от Ватиканския препис на Манасиевата хроника, от Мадридския ръкопис на хрониката на Йоан Скилица) такава форма, но по-малки размери имат и чашите, от

които пият царят и неговите сътрапезници. Този вид съдове е и сред най-често откриваната при археологически разкопки трапезна керамика. Явно формата се е оказала удобна и е имала много продължителен живот.

В „Гостоприемство Авраамово“ от Томичовия псалтир и от скита „Св. Марина“ при Карлуково, в „Тайната вечеря“ от църквата в Господев дол при Иваново има и купи (или панери) без столчета. В „Евхаристия“ от XIV в. вместо в дълбока купа просфората е поставена в плитък поднос като тава.[58] В „Рождество на Йоан Предтеча“, икона от XV в. от Ермитажа се появява непознат дотогава метален поднос с похлупак.[59]

С повече битови подробности са наситени миниатюрните и стенописни произведения от XIV в. от Византия, от Македония и Западна Европа, което показва нарастване на вкуса към детайла. По тях може да се проследи появата на един вид стъклени чаши с форма на обърнат, пресечен, постепенно разширяващ се нагоре конус, с леко удебелен устиен ръб.[60] От първата половина на XIV в. започват да се използват и стъклени чаши с високо столче с топче по средата.[61] В български паметници такива не се виждат, но често се откриват при археологически разкопки в почти всички средновековни градски центрове.

На трапезата от края на XIV в. в български изображения се поставят метални кани с яйцевидно тяло върху ниско конусовидно столче и снабдени с една дръжка. Такива още от XI-XII в. се изобразяват в стенописи от Македония. Виждат се и стъклени шишета с различни форми (с ниско камбановидно, цилиндрично или тяло с форма на паралелипипед) и високо тясно гърло.[62]

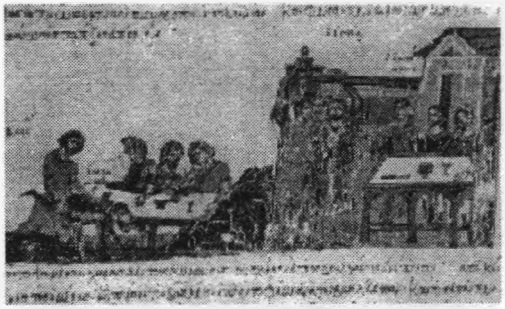
Единственият задължително присъстващ до началото на XV в. прибор, изобразяван във всички сцени, е ножът.

Обр. 9
Хан Крум пирува след победата над Никифор I; миниатюра от Ватиканския препис на българския превод на манасиевия летопис

Той има форми, познати от многобройните археологически находки. Обикновено е с прав гръб и извита нагоре при върха режеща част. По-особена форма има един нож от „Тайната вечеря“ от Господев дол при Иваново. Режещата му част е силно извита - в широк полукръг. Някои ножове имат чупка на гърба и широка дъговидна извивка на изострената част[63]. Дръжките на ножовете отговарят на представата от археологическия материал. Те са цилиндрични и стегнати в двата края с метална халка или са плоски с обковки от дърво или кост. Често зографите показват дори закрепващите нитчета.

Според познатите ни изображения ножът е служил освен за разрязване на хляба и другата храна, и като вилица. В „Сватбата в Кана Галилейска“ от „Св. Никита“ при Кучер (началото на XIV в.) един от сътрапезниците поднася ножа, вероятно с храна към устата си.[64]

За широко разпространение и използване на вилицата у нас в XIV в. е



Обр. 10
Император Василий II се бори с български атлет и го побеждава, миниатюра от Мадридския ръкопис на хрониката на Йоан Скилица

още рано да се говори. Единствената вилица от този период е изрисувана в „Тайната вечеря" в католикона на хилендарския манастир. Г.Мийе датира стенописа в началото на XIV в.

Лъжиците, макар по-масово използвани, също не са удостоени с особено внимание от живописците. Една златна лъжица лежи на трапезата за причастие в „Евхаристия" от църквата „Св. Архангел Михаил" в Киев. Тя има форма, позната още от античността и явно има литургична функция. Дръжка (вероятно на лъжица) се подава от блюдо с някаква гозба или с вино в „Тайната вечеря" от „Св. Андрей" в манастира Треска.

Представата за трапезата в заможния средновековен дом се допълва и от някои чисто декоративни подробности. Появата им разкрива една нова емоционална нагласа у средновековния майстор-зограф и стремеж към естетичност в жизнената среда. Такива са например свещниците - мраморни, метални или дървени в сцени на „Тайната вечеря" от Старо Нагоричино, „Св. Никита" при Кучер, църквите на манастирите Протатон и Хилендар в Атон. На масата в стенописта от Протатон се появява дори една малка статуетка върху висока паралелепипедна подставка.

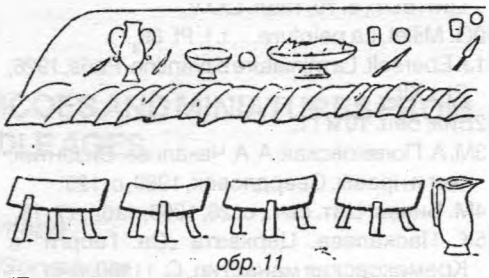
Постепенното обогатяване на сцените с битови подробности личи в описанието на изискващите се за „Тайната вечеря" елементи в една от късните ерминии (от XVIII в.) - „На трапезата вилици, ножове и каленици - малки и големи. Хляб, цели сомуни и нарязани парчета, шишета и чаши. Пред Христа има по-голяма чиния и в нея - печено агне".[65]

Макар и малко на брой, някои миниатюри показват моменти от приготвянето или поднасянето на храната. Такава информация носят „Пиршеството на Ирод" от Лондонското евангелие 66, „Исус Христос в дома на Марта и Мария" [67], същата сцена от гръцко евангелие от Парижката национална библиотека (послужило за образец на цар Иван Александровото четвероевангелие) [68], няколко френски миниатюри и тъкани от XI-XIII в. В първата сцена се вижда помощна подставка за сервиране и може би за поддържане топлината на ястията и напитките. Тя има форма на издължена полусфера, поставена върху високо конусовидно, завършващо с по-широк пръстен столче. Върху тази подставка един слуга държи кана или стомна с яйцевидно тяло и ниско столче. Същата форма има подставката в „Исус Христос в дома на Марта и Мария", а стомната върху нея, която е с яйцевидно тяло и чучур, стои на три крачета (такъв съд не ни е известен сред керамичните съдове от нашите земи). В страни от подставката е изобразен силен огън, сред чиито пламъци стои висока метална тринога с кръгла горна основа. Върху нея е поставен голям съд с цилиндрична форма, със силно издаден напред и извит улей за изливане и с една дръжка, започваща малко под устието и завършваща в долната половина на тялото.

По-подробна е информацията за начините на приготвяне на храната в западноевропейските миниатюри.[69] Там виждаме какво е устройството и как се използват метални скари за печене на

хляб и месо, големи шишове за печене на дивеч и птици, предварителното разпределяне на късове месо за готвене. Вероятно подобни съоръжения са били използвани и в югоизточна Европа. Но обърнати повече към религиозната тематика в изкуството, нашите зографи и миниатюристи са ги оставили без внимание.

С този кратък и далеч не изчерпателен поглед върху българските стенописни и миниатюрни изображения, представящи трапезата и отношението към детайлите и подреждането, се прави опит да се създаде обобщена представа за нея и да се потърси отговор на въпроса доколко тези сцени съдържат реални елементи от бита на средновековния българин в периода между XI и XIV в. При създаването на творбите са използвани вече установени иконографски модели. Някои вероятно са точно възпроизвеждани. Майсторите „художници" е трябвало да се съобразяват с някои строги иконографски изисквания. Но те несъмнено са внасяли и елементи,



обр. 11
"Празнична сцена", миниатюра от Византийско евангелие от Парижката национална библиотека

представящи бита в съвременната им епоха. Съществуват някои предмети - ножове, съдове (като блюдата с конусовидни столчета), които са много консервативни като форми и имат голяма продължителност на битуване. Затова представеният живописен материал допълва, но не може да замести изцяло като извор на информация археологическия. Взаимното потвърждаване на данните от двата източника създава убедителна представа за характера на бита през средновековието.

1L. Brehier. La civilisation byzantine. Paris, 1970, p. 39.

2Ек. Манова. Изображения на битови предмети в средновековни стенописи от Югозападна България като извор за проучване на материалната култура на средновековна България. (Дисертация). С. 1956, с. 49.

3Кр. Миятев. Боянските стенописи. С. 1961, с. 17, 88, табл. 11; А. ичев. Стенописите в Иваново. С. 1965, с. 27, 28, 106, табл. 17, 18; Ас. Василев. Ивановските стенописи. С. 1953.

6Ен. Манова. Цит. съч., с. 49, табл. $XXVI_1$.

7G. Millet. Monuments de l'Athos. Paris. 1927, pl. 90_1, 68_1, 26_2.

8O. Bihalyi-Merin. Fresken und Ikonen. Munchen. 1958, fig. 49, 65; G. Millet. La penture du Moyen age en Yougoslavie. 1958, fig. 49, 65; t. II, pl. 12_3, t. IV, pl. 32_{66}, 42_2, 83_{156}; Л. Мавродинова. Църквата в Долна Каменица. С. 1969.

9D. T. Rice. Byzantine raiting: The last phase. London. 1968, pl. 181, Pl. XXIX.

10Л. Живкова. Четвероевангелието на цар Иван Александър. С. 1980, табл. XXXIX, обр. 269.

11Пак там, табл. IX, обр. 31; табл. XVI, обр. 82; тал. XXXIII, обр. 225; табл. XXXVIIр обр. 249.

12L. Brehier. Op. cit., p. 39.

13L. de Beylie. L habitation byzantine. Paris, 1902, p. 188.

14Л. Прашков. Хрельовата кула. С. 1973, с. 26, обр. 19.

15Л. Мавродинова. Земенската църква. С. 1980, с. 67, обр. 75; Ек. Манова. Цит. съч., табл. VI_1.

16Ив. Дуйчев. Миниатюрите на Манасиевата летопис. С. 1962, + 60.

17Пак там, + + 51, 39.

18Ат. Божков. Миниатюрите на мадридския ръкопис на хрониката на Йоан Скилица. С. 1972, с. 63, 209, обр. 29; с. 177, обр. 97.

19Кр. Миятев. Цит. съч., с. 10, обр. 57; А. Грабар.

Цит. съч., с. 79, табл. LXXV.
20G. Millet. La peinture.... t. I, Pl. 86_2.
21J. Ebersolt. La miniature bzyantine. Paris, 1926, Pl. $LXII_1$.
22Виж бел. 10 и 11.
23М. А. Поляковская, А. А. Чекалова. Византия: быт и нравы. Свердловск, 1989, с. 125.
24М. Бичев. Цит. съч., с. 26, 1066, табл. 17, 18.
25К. Паскалева. Църквата „Св. Георги" в Кремиковския манастир. С. 11980, с. 51.
26J. Ebersolt. Op. cit., Pl. $LXII_1$.
27Histoire de la vie privee (t. II, De l Europe feodale a la Renaissance), p. 206.
28М. А. Поляковская, А. А. Чекалова. Цит. съч., с. 200.
29J. Ebersolt. Op. cit., p. V_1, LIX, $LXII_1$; G. Millet. La peinture...., t. I-86_2, t. III-80_1, 98_1, t. IV-$3_{7\ 8}$, 7_{16}; G. Millet. Monuments....., Pl. $94_{1\ 8}$; Н. П. Мокрецова. О некоторых особеностях миниатюр Никомидийского эвангелия. В: Древнерусское искусство. М. 1983; В. Лихачова. Етюди по средновековно изкуство. С. 1986, с. 73=75; В. Н. Лазарев. История византийской живописи. М. 1986, т. II, табл. 403, 465; Д. В. Айналов. Византийская живопись XIV столетия. Петроград, 1917, табл. XIV, XV_2 $XXIII_1$, $XXXIII_2$.
30Ас. Василиев. За някои образци на старобългарската резба. Изкуство, 1965, кн. 4=5, с. 77.
31П. Койчев. Резбарското изкуство в България. = ИБАД, I, 1910, с. 81=105.
32Пак там.
33В. Н. Лазарев. Цит. съч., табл. 403.
34А. Л. Ястребицкая. Западная Европа XI=XIII веков (эпоха, быт, костюм). М. 1978, с. 162, обр. 223.
35G. Millet. Monuments...., Pl. 26_2
36Ibidem, Pl. 68_1.
37Л. Мавродинова. Скалните скитове при Карлуково. С. 1985.
38В. Лихачова. Цит. съч., с. 70=77; A. V. Bank. L art byzantin dans les musee de l Union Sovetique. Leningrad, 1985, fig. 292, 293.
39В. Лихачова. Цит. съч., с. 70=77; A. V. Bank. L art byzantin dans les musee de l Union Sovetique. Leningrad, 1985, fig. 292, 293.
39Е. Флорева-Димитрова. Старата църква на Драгалевския манастир. С. 1968, с. 10, обр. 7.
40Виж бел. 33.
41G. Millet. La peinture...., t. IV, Pl. $3_{7\ 8}$.
42О. Bihalji-Merin. Op. cit., fig. 65.
43G. Millet. La peinture du Moyene age en Yougoslavie. Paris, 1962, t. II, Pl. 80_1.
44Л. Мавродинова. Земенската църква. С. 1980, с. 69.
45G. Millet. La peinture...., t. III, Pl. 83_1, 80_1; t. IV, Pl. 42_2, 83_{156}; G. Millet. Monuments...., Pl. 26_2, 68_1, 90; O. Bihalji-Merin. Op. cit., fig. 49, 65; Л. Мавродинова. Църквата в долна каменица. С. 1969; Д. В. Айналов. Цит. съч., тал. $XXII_2$.
46Л. Мавродинова. Скалните скитове.....; G. Millet. Monuments.... Pl. 90_{17}.
47О. Bihalji-Merian. Op. cit., fig. 65; D. T. Rice. Op. cit., Pl. XXIX; G. Millet. La peinture...., t. III, Pl. 83_1.
48В. Н. Лазарев. Цит. съч., табл. 285=287.
49Печатът ми бе показан от н. с. Ирина Щерева, за което й благодаря.
50Виж. бел. 15.
51В. Лихачова. Художественная функция бытовых предметов в иконе Троицы Государственного Эрмитажа. = ВВ, 1985, т. 26.
52G. Millet. Le monastere de Daphni. Paris, 1899, Pl. XVIII.
53Д. В. Айналов. Цит. съч., тал. XVI_2.
54Д. В. Айналов. Цит. съч., табл. XVI.
55О. Bihalji-Merin. Op. cit., fig. 72.
56В. Н. Лазарев. Цит. съч., т. II, табл. 384.
57Пак там, табл. 496.
58G. Millet. La peinture..... t. III, Pl. $76_{2\ 3}$; Pl $3l_{i=4}$.
59В. Лихачова. Цит. съч., с. 73=75 с обр.
60Д. В. Айналов. Цит. съч., табл. $XXIII_1$, XIV; G. Millet. La peinture, t. IV, Pl. 7_{16}, $3_{7\ 8}$; O. Bihalji-Merin. Op. cit., fig. 49; J. Ebersolt. Op. cit., Pl. $LXII_1$.
61G. Millet. Monuments...., Pl. 26_2, 68_2; D. T. Rice. Op. cit. Pl. XXIX.
62G. Millet. Monuments... Pl. 26_2, 68_1; O. Bihalji-Merin. Op. cit. fig. 65.
63А. Л. Ястребицкая. Цит. съч., с. 52, 53, обр. 553, 56.
64О. Bihalji-Merin. Op. cit. fig. 49.
65Ас. Василиев. Ерминии, технология и иконография. С. 1976, с. 152, 66.
Л. Живкова. Цит. съч., табл. XIII, обр. 51.
67Пак там, табл. XXXIII, обр. 225.
68В. Лихачова. Цит. съч., с. 131 с образите.
69А. Л. Ястребицкая. Цит. съч., с. 552=553, обр. 50=52, 54, 55; Histoire de la vie privee, t. II. Paris. 1985, p. 76=77.

THE TABLE IN BULGARIAN FRESCOES AND MINIATURES FROM LATE MIDDLE AGES

(Summary)
Snezhana Goryanova

When trying to reconstruct the way of living and surrounding environment of the mediaeval man, we should pay the due attention to the table as an important element of his life. The table has to be viewd from a number of aspects, such as shape, material of which it is made, the existence or lack of tablecloth, napkins, cutlery, plates and bowls, as well as the way all these things are arranged.

Archaeological sources have proved to be not very productive in this direction due to the quick desintegration of materials in Buglarian soil and climatic conditions. Insufficiencies of archaeological artifacts, however, can be compensated by pictorial evidence provided by frescoes and miniatures of that time. A plenty of opportunities to look back at the Bulgarian mediaeval table can be found among the miniatures of Tsar Ivan Aleksander's Tetraevengelia, in Tomichov psalmbook, the Vatican copy of the Bulgarian translation of Manasius' chronicle, the Madrid copy of John Skilitsa manuscript. Abundance of information can be derived from the frescoes of Boyana Church, St John Theologian Church in Zemen, St Theodore Church in Boboshevo, the Ivanovo cave paintings, St Marina cave complex in Karloukovo, the chapel of Hrelyo Tower in Rila Monastery.

The evidence drawn from these pictorial sources has been supplemented by monuments from neighbouring countries with similar or identical cultural models.

Even a quick glance at Bulgarian frescoes and miniatures presenting tables cannot but notice that the artists introduced many details from their everyday existence, even though they followed the requirements of iconographic canons. Certain elements from the portrayal of tables had strict symbolic meaning and therefore had been preserved for a long period of time. This fact bring us to the conclusion that only through combination and mutual confirmation of pictorial monuments and archaeological finds one can draw a substantial notion of the way of living during the Middle Ages.

Цит. съч., с. 79, табл. LXXV.

20G. Millet. La peinture.... t. I, Pl. 86_2.

21J. Ebersolt. La miniature bzyantine. Paris, 1926, Pl. $LXII_1$.

22Виж бел. 10 и 11.

23М. А. Поляковская, А. А. Чекалова. Византия: быт и нравы. Свердловск, 1989, с. 125.

24М. Бичев. Цит. съч., с. 26, 1066, табл. 17, 18.

25К. Паскалева. Църквата „Св. Георги" в Кремиковския манастир. С. 11980, с. 51.

26J. Ebersolt. Op. cit., Pl. $LXII_1$.

27Histoire de la vie privee (t. II, De l Europe feodale a la Renaissance), p. 206.

28М. А. Поляковская, А. А. Чекалова. Цит. съч., с. 200.

29J. Ebersolt. Op. cit., p. V_1, LIX, $LXII_1$; G. Millet. La peinture...., t. I-86_2, t. III-80_1, 98_1, t. IV-$3_{7\ 8}$, 7_{16}; G. Millet. Monuments....., Pl. $94_{1\ 8}$; Н. П. Мокрецова. О некоторых особеностях миниатюр Никомидийского эвангелия. В: Древнерусское искусство. М. 1983; В. Лихачова. Етюди по средновековно изкуство. С. 1986, с. 73=75; В. Н. Лазарев. История византийской живописи. М. 1986, т. II, табл. 403, 465; Д. В. Айналов. Византийская живопись XIV столетия. Петроград, 1917, табл. XIV, XV_2 $XXIII_1$, $XXXIII_2$.

30Ас. Василиев. За някои образци на старобългарската резба. Изкуство, 1965, кн. 4=5, с. 77.

31П. Койчев. Резбарското изкуство в България. = ИБАД, I, 1910, с. 81=105.

32Пак там.

33В. Н. Лазарев. Цит. съч., табл. 403.

34А. Л. Ястребицкая. Западная Европа XI=XIII веков (эпоха, быт, костюм). М. 1978, с. 162, обр. 223.

35G. Millet. Monuments...., Pl. 26_2

36Ibidem, Pl. 68_1.

37Л. Мавродинова. Скалните скитове при Карлуково. С. 1985.

38В. Лихачова. Цит. съч., с. 70=77; A. V. Bank. L art byzantin dans les musee de l Union Sovetique. Leningrad, 1985, fig. 292, 293.

39В. Лихачова. Цит. съч., с. 70=77; A. V. Bank. L art byzantin dans les musee de l Union Sovetique. Leningrad, 1985, fig. 292, 293.

39Е. Флорева-Димитрова. Старата църква на Драгалевския манастир. С. 1968, с. 10, обр. 7.

40Виж бел. 33.

41G. Millet. La peinture...., t. IV, Pl. $3_{7\ 8}$.

42О. Bihalji-Merin. Op. cit., fig. 65.

43G. Millet. La peinture du Moyene age en Yougoslavie. Paris, 1962, t. II, Pl. 80_1.

44Л. Мавродинова. Земенската църква. С. 1980, с. 69.

45G. Millet. La peinture...., t. III, Pl. 83_1, 80_1; t. IV, Pl. 42_2, 83_{156}; G. Millet. Monuments...., Pl. 26_2, 68_1, 90; O. Bihalji-Merin. Op. cit., fig. 49, 65; Л. Мавродинова. Църквата в долна каменица. С. 1969; Д. В. Айналов. Цит. съч., тал. $XXII_2$.

46Л. Мавродинова. Скалните скитове.....; G. Millet. Monuments.... Pl. 90_{17}.

47О. Bihalji-Merian. Op. cit., fig. 65; D. T. Rice. Op. cit., Pl. XXIX; G. Millet. La peinture...., t. III, Pl. 83_1.

48В. Н. Лазарев. Цит. съч., табл. 285=287.

49Печатът ми бе показан от н. с. Ирина Щерева, за което й благодаря.

50Виж. бел. 15.

51В. Лихачова. Художественная функция бытовых предметов в иконе Троицы Государственного Эрмитажа. = ВВ, 1985, т. 26.

52G. Millet. Le monastere de Daphni. Paris, 1899, Pl. XVIII.

53Д. В. Айналов. Цит. съч., тал. XVI_2.

54Д. В. Айналов. Цит. съч., табл. XVI.

55О. Bihalji-Merin. Op. cit., fig. 72.

56В. Н. Лазарев. Цит. съч., т. II, табл. 384.

57Пак там, табл. 496.

58G. Millet. La peinture..... t. III, Pl. $76_{2\ 3}$; Pl $3l_{I=4}$.

59В. Лихачова. Цит. съч., с. 73=75 с обр.

60Д. В. Айналов. Цит. съч., табл. $XXIII_1$, XIV; G. Millet. La peinture, t. IV, Pl. 7_{16}, $3_{7\ 8}$; O. Bihalji-Merin. Op. cit., fig. 49; J. Ebersolt. Op. cit., Pl. $LXII_1$.

61G. Millet. Monuments...., Pl. 26_2, 68_2; D. T. Rice. Op. cit. Pl. XXIX.

62G. Millet. Monuments... Pl. 26_2, 68_1; O. Bihalji-Merin. Op. cit. fig. 65.

63А. Л. Ястребицкая. Цит. съч., с. 52, 53, обр. 553, 56.

64О. Bihalji-Merin. Op. cit. fig. 49.

65Ас. Василиев. Ерминии, технология и иконография. С. 1976, с. 152, 66.

Л. Живкова. Цит. съч., табл. XIII, обр. 51.

67Пак там, табл. XXXIII, обр. 225.

68В. Лихачова. Цит. съч., с. 131 с образите.

69А. Л. Ястребицкая. Цит. съч., с. 552=553, обр. 50=52, 54, 55; Histoire de la vie privee, t. II. Paris. 1985, p. 76=77.

THE TABLE IN BULGARIAN FRESCOES AND MINIATURES FROM LATE MIDDLE AGES

(Summary)
Snezhana Goryanova

When trying to reconstruct the way of living and surrounding environment of the mediaeval man, we should pay the due attention to the table as an important element of his life. The table has to be viewd from a number of aspects, such as shape, material of which it is made, the existence or lack of tablecloth, napkins, cutlery, plates and bowls, as well as the way all these things are arranged.

Archaeological sources have proved to be not very productive in this direction due to the quick desintegration of materials in Buglarian soil and climatic conditions. Insufficiencies of archaeological artifacts, however, can be compensated by pictorial evidence provided by frescoes and miniatures of that time. A plenty of opportunities to look back at the Bulgarian mediaeval table can be found among the miniatures of Tsar Ivan Aleksander's Tetraevengelia, in Tomichov psalmbook, the Vatican copy of the Bulgarian translation of Manasius' chronicle, the Madrid copy of John Skilitsa manuscript. Abundance of information can be derived from the frescoes of Boyana Church, St John Theologian Church in Zemen, St Theodore Church in Boboshevo, the Ivanovo cave paintings, St Marina cave complex in Karloukovo, the chapel of Hrelyo Tower in Rila Monastery.

The evidence drawn from these pictorial sources has been supplemented by monuments from neighbouring countries with similar or identical cultural models.

Even a quick glance at Bulgarian frescoes and miniatures presenting tables cannot but notice that the artists introduced many details from their everyday existence, even though they followed the requirements of iconographic canons. Certain elements from the portrayal of tables had strict symbolic meaning and therefore had been preserved for a long period of time. This fact bring us to the conclusion that only through combination and mutual confirmation of pictorial monuments and archaeological finds one can draw a substantial notion of the way of living during the Middle Ages.

ОПИТ ЗА РЕКОНСТРУКЦИЯ НА СРЕДНОВЕКОВНИ КОСТЮМИ ПО ДАННИ ОТ ПРЕСЛАВСКИТЕ НЕКРОПОЛИ

Емилия Евтимова

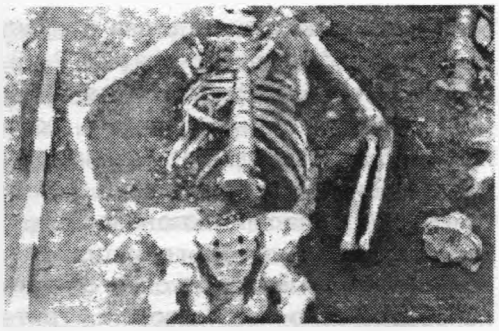
Историята на костюма представлява съществен дял от материалната култура на българското общество. Проблемите свързани с неговото развитие са многократно разглеждани в изкуствоведческите изследвания посветени на запазените стенописи от късносредновековните църкви, които дават интересни сведения за живота през XIII-XIV в. Сравнително малко са проучванията, които на базата на чисто археологически материал се опитват да възпроизведат облеклото на средновековния човек.

Настоящото съобщение има за цел да представи дрехите, с които са се обличали жителите на Преслав през XIII-XIV в. То се опира единствено върху археологическите находки. По-рядко използвани, но въпреки това едни от най-достоверните източници. Може би първият въпрос, на който трябва да се отговори е: какво знаем за Преслав и неговите обитатели през този период? Някои от изследователите на втората българска столица считат, че до третата четвърт на XIII в. по силата на традицията на мястото на бившата Патриаршеска резиденция е продължил да функционира митрополитски център.[1] Други откриват податки за съграден храм през XIII в. на западната тераса във Вътрешния град, който е бил използван до средата на XIV в.[2] Очевидно през този период бившата столица запазва ролята си на културово-религиозно средище.

Що се отнася до неговите жители по това време се знае твърде малко. Информацията е почерпена главно от десетките боклучни ями и множеството вкопани гробове датирани с материали от XIII-XIV в. Те дават интересни сведения за елементите на битовата култура, за трудовата дейност на местното население. Трайни градежи от това време не са открити. За бита на преславските жители, нивото на досегашните археологически проучвания не може да даде изчерпателен отговор.

По отношение на облеклото информация дават гробовете, в които е открит погребален инвентар. За съжаление части от тъканите, от които са се шиели дрехите са запазени в незначително количество. Те са представени главно от сърмотъкани ленти украсяващи челата на жените и малки фрагменти от копринени платове с втъкани позлатени ивици.[3] В един от гробовете до дясната подбедреница са открити едри парчета от кожа, вероятно от ботушите на погребания.[4]

Най-често срещаните находки са кухите сферични копчета представляващи две споени в основата си полусфери, завършващи в горната си част с петлик за пришиване. Те са с различна големина и се намират на различни места върху скелетите. Обикновено когато техния брой е по-малък (от 1 до 7-8) те се откриват във вертикален ред, започващ от шийните прешлени на мъртвеца. Явно не подлежи на съмнение изказаните вече мнения, че



Обр. 1
Гроб проучен през 1991г.

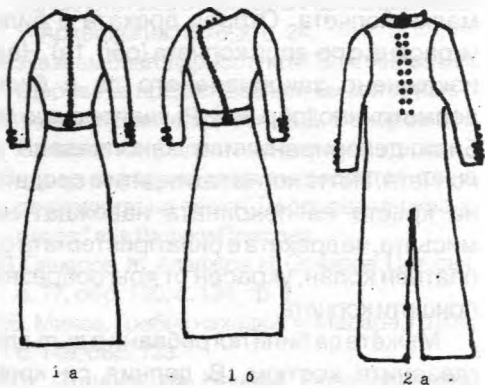
те са служели за закопчаване на пазвения отвор на дрехата, както и че по техния брой и гъстота може да се съди за големината му.[5]

В разкритите погребения макар и по-рядко се срещат скелети, при които са открити от 15 до 41 копчета. Съобразно тяхното разположение би могло да се направи опит за реконструкция на един по-сложен вид облекло, с по-богата украса. През миналата година на терена на южния дворцов площад бе проучено погребение на жена (обр. 1)[6]. В гробната яма се откриха 38 копчета разположени в следния ред: 3 малки непосредствено под шийните прешлени (диам. 0.65 см, вис. 1.2 см), 4 до лакътната става на дясната ръка и 7 на приблизително еднакво разстояние едно от друго от лакътя към китката на лявата ръка. 5 копчета се намериха върху кръста на покойната. Останалите копчета бяха разположени върху дясната част на гръдния кош. Те са малко по-големи (диам. 0.95 см и вис. 1,35 см).

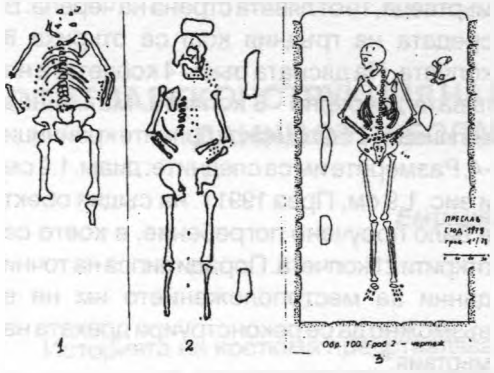
През тази година на обект „Дворцова църква - север" бе разкрита гробна яма, в която бе погребан възрастен индивид - мъж (обр. 2). В гроба се намериха също 38 копчета, но групирани по различен начин от гореописания. Под челюстта имаше 1 малко копче (диам. 0.5 см и вис. 0.95 см). Останалите копчета бяха разположени по следния начин: 3 върху челюстта на мъртвеца, 10 от лявата страна на черепа. В средата на гръдния кош се откриха 8 копчета. На дясната ръка - 4 копчета, а на лявата двуредно - 8 копчета. Малко над колянната става, между долните крайници - 4. Размерите им са следните: диам. 1.2 см и вис. 1.9 см. През 1991 г. на същия обект е било проучено погребение, в което са открити 21 копчета. Поради липса на точни данни за местоположението им не е възможно да се реконструира дрехата на мъртвия.[8]

Подобен е и примера с разкрита гробна яма през 1978 г. в близост до Дворцовата църква. Погребаният е мъж. Според каталога намерените копчета са разположени така: 9 покрай гръбначния стълб, 5 между пръстите и по таза, 5 встрани от гръдния кош, 5 в една редица по дължината на китката на лявата ръка, 3 от лявата страна на таза, 4+2 малки открити след пресяване и 4 копчета между краката. Всичко 41 копчета (обр. 3)[9]

Общото между описаните гробове е, че определено принадлежат на възрастни индивиди. Под челюстта се намират от 1 до 3 по-малки копчета, а струпването на останалите копчета в ляво или дясно, като че ли се влияе от известното хлътване на скелета и обръщането на черепа съответно на север или юг. Броят на копчетата по ръкавите е различен. Разполагането им е



Обр. 2
Реконструкция на костюмите (1а, 1б и 2а)



Обр. 3 (1, 2, 3)

едноредно или двуредно. Тъй като мъртвите са били полагани направо на земята, без ковчег след разпадане на ставните връзки и разместване на костите от натиска на пръстта ще да се е получило и разместване на инвентара. Вероятно те са били погребвани в дрехи от вълнена или лито тъкана материя, която не се е запазила. Обувки или колани от кожа са употребявани изключително рядко при обличането на покойниците. Трудно би могло да се направи и съществена разлика в модела и украсата на мъжкия и женския костюм.

От данните получени при разкриването на гробната яма през 1991 г. (обр. 1) погребаната жена вероятно е била облечена по следния начин. В туника с малък пазвен отвор закопчаван от намерените горе при шийните прешлени малки копчета. Отпред дрехата е била украсена с по-едри копчета (обр. 1а). На е изключено закопчаването да е било асиметрично (обр. 1 б). Ръкавите също са били декорирани или закопчавани с копчета. Петте копчета открити в средата на кръста на покойната навеждат на мисълта, че дрехата е била пристегната от платнен колан, украсен от кръгообразно пришити копчета.

Мъжете са били погребвани в дълъг до глезените костюм. В долния си край дрехата е била с разрез, вероятно за улесняване на движението. Разрезът е започвал над колянната става и е бил закопчаван от четири копчета (обр. 2 и 3). Тъй като информацията за местоположението на копчета в гроба проучен през тази година е по-пълна може да се направи сравнително точна реконструкция на облеклото на мъртвеца. В горната си част костюмът е бил с разрез, закопчаван от малкото копче открито непосредствено под челюстта. Трите копчета разположени върху челюстта предполагат, че отпред вратната извивка е била украсена с тях. Върху гърдите вертикално, в два реда са били пришити общо осемнадесет копчета. Десния ръкав е бил декориран от четири копчета, а левия от осем разположени двуредно. Дрехата е била дълга с отвор започващ от средата на бедрото и закопчаван от разположени на еднакво разстояние едно от друго четири копчета (обр. 2 а).

Могат да се дадат още примери на гробове, в които са открити копчета в голямо количество. Подобни случаи по брой и местоположение на копчетата са констатирани в средновековните некрополи от Мадара[10], Луковит[11], Ловеч[12], Търново[13], Негованци[14], Калиакра[15]. В един от проучените некрополи в Търговищко [16] техният брой е 85, а във вече споменатия некропол в Ловеч са открити в един гроб 53 копчета. В повечето от публикациите се приема, че в зависимост от разположението на копчетата може да се съди за големината на разрезите на пазвата и ръкавите. Същевременно се отбелязва, че твърде често копчетата на ръкавите са не само различни като брой и пришивани едноредно или двуредно. В някои от случаите те се откриват само на единия ръкав, а на другия липсват. В това отношение проучените гробове в Преслав не са изключение, а само потвърждават някои от направените констатации.

Описанието на средновековния костюм не може да бъде пълно ако не се вземат

предвид и други синхронни по време археологически паметници. Това са главно средновековните стенописи запазени сравнително добре в църквите от югозападна България.[17] Ктиторските портрети съдържат много ценна и богата информация за българските аристократи и тяхното облекло. Деспоти със сходен тип облекло са стенописани и в някои от храмовете на територията на Македония.[18] Не е нужно подробно да се описват костюмите от тези паметници. Те достатъчно често са привеждани като аналогии и са изчерпателно изследвани и от изкуствоведи и от археолози. Само ще припомним, че копчетата изработени от скъпоценни камъни или благородни метали са почти неизменна част от украсата на аристократичния костюм.

Естествено е средновековният човек съобразно с възможностите си да е следвал образците на елитарната мода за съответния период. През XIV в. се констатират някои изменения в модела и кройката на дрехите. Наблюдава се известно уголемяване на вратната извивка[19], която понякога е силно накъдрена и пристегната от конец. Следователно намалява и утилитарната роля на копчетата. Появили се първоначално по чисто функционални съображения към XIV в. броят и големината на копчетата започват да заемат мястото си на един от най-често срещаните декоративни елементи в облеклото. Вероятно такъв вид дрехи да са били привилегия на лица с по-висок социален статус. Това косвено се потвърждава и от факта, че разгледаните гробове от Преслав определено принадлежат на възрастни хора. Те вероятно са заемали и по-важно място в обществото. Начинът им на обличане допълва общата картина на българския средновековен костюм през XIII до средата на XIV в.

1Д. Овчаров, Ж. Аладжов, Н. Овчаров. Големият царски дворец във Велики Преслав, I. Преславската патриаршия през X в. С., 1991, с. 128.

2М. Ваклинова, И. Щерева. Югозападният сектор на Дворцовия център на Велики Преслав. (под печат).

3В. Нешева. Средновековен некропол във Вътрешния град на Преслав. = Археология, 1979, 2, с. 53; Д. Овчаров, Ж. Аладжов, Н. Овчаров. Цит. съч., с. 94=95. Е. Евтимова. За някои особености на погребалния обред според данни от некрополите разположени южно от Дворцовите сгради във Велики Преслав. (под печат).

4Д. Овчаров, Ж. Аладжов, Н. Овчаров. Цит. съч. с. 94.

5В. Нешева. Приноси към проучването на облеклото през Втората българска държава. = Археология, 1976, 2, с. 24.

6Изказвам благодарност на М. Ваклинова и И. Щерева за предоставеният ми материал.

7Изказвам благодарност на Д. Овчаров и Н. Овчаров за предоставеният ми материал.

8Според информация на ръководителите на разкопките на обект „Дворцова църква = север" във Велики Преслав.

9Д. Овчаров, Ж. Аладжов, Н. Овчаров. Цит. съч. с. 77, обр. 100, с. 134, гр. 2.

10В. Миков. Гробни находки. = Мадара, I, 1934, с. 149, обр. 133.

11Ст. Станчев, Ив. Начева. Средновековен български некропол до Луковит. = ИАИ, XXIII, 1960, с. 75, 88 и 95.

12С. Георгиева, Р. Пешева. Средновековен български некропол край гр. Ловеч и накитите намерени в него. = ИАИ, XX, 1955, с. 548; Й. Чангова. Разкопки на Ловешката крепост. = Археология, 1966, 2, с. 40.

13Н. Ангелов. Средновековен некропол в Търново. = ИОМТ, I, 1962, с. 25=27, обр. 5.

14Д. Митова-Джонова. Археологически данни за селската носия в северозападна България през XIV в. = ИЕИМ, III, 1958, с. 48 и сл.

15Л. Бобчева. Некрополи от XIII=XIV в. в Калиакра. = ИВАД, XIV, 1978 с. 152 и сл.

16Д. Овчаров. Средновековни некрополи от Търговищко. = В: Преслав, I, 1976, с. 228.

17Кр. Миятев. Боянските стенописи. С., 1961; А. Божков. Стенописите в Беренде = бележит паметник на средновековната българска живопис. = Изкуство, 1962, 5, с. 69=76; Е. Манова. Видове средновековни облекла според стенописите от XIII=XIV в. в югозападна България. = ИЕИМ, V, с. 5=73; Ив. Дуйчев. Българско средновековие. С., с. 478=512.

18Мирјана Поповић = Љубинковић, Радивоје Љубинковић. Црква у Доњој Каменици. Старинар, кн. I, Београд, 1950, с. 53, 57; Л. Мавродинова. Църквата в Долна Каменица. С., 1969, с. 17 и сл.; Гојко Суботник. Охридската сликарска школа од XV в., Охрид, 1981, с. 90=91, с. 145 обр. 107.

19В. Наследникова. История на българския костюм. С., 1974, с. 43.

AN ATTEMPT AT RECONSTRUCTION OF MEDIAEVAL COSTUMES ACCORDING TO ARTIFACTS FROM THE PRESLAV NECROPOLISES

(Summary)

Emiliya Eftimova

The article is an attempt to reconstruct the costumes worn by the citizens of Preslav during the 13th and the 14th centuries. The analysis has been based on purely archaeological materials. To meet the topic of the article, several of the excavated graves from the Inner town of the second Bulgarian capital are presented, in which funerary item have been found. On the basis of the arrangement of spherical buttons excavated there, which had both functional and decorative application, several reconstructions have been suggested of men's and women's clothing of the period under review.

КЕРАМИКАТА ОТ РАННОСРЕДНОВЕКОВНИЯ НЕКРОПОЛ КРАЙ С. БАБОВО, РУСЕНСКО

Румяна Колева, Методи Даскалов

Некрополът край с. Бабово, Русенско е проучен и публикуван от Живка Въжарова.[1] Изследователката му го датира в най-общите граници на VIII-IX в., съобразно известните исторически дати.[2] Интересът към този езически некропол е провокиран от керамичния му комплекс. Съдовете, използвани за урни са без изключение гърнета без дръжки и могат да бъдат разделени на три категории:

- съдове, работени на ръка или дообработвани на примитивно колело;
- съдове, изработени на бавно грънчарско колело;
- съдове, изработени на грънчарско колело с бързо обороти.

Съдовете от втората категория се разделят на две групи:

1. Изработени от песъклива глина, орнаментирани с врязана украса.

2. Изработени от пречистена глина, с огладена повърхност и украса от механично излъскани ивици.

Първата категория е регистрирана в гробове No 5, 12, 21, 24, 48, 49. Според данните от публикацията, това са гърнета с конусовидна форма на тялото и леко извити навън устия. Според своята класификация изследователката ги поставя в група I (славянски, отдел А, датиран в VI-VIII в.[3] За съжаление тези съдове не са представени илюстративно в публикацията, нито бяха достъпни във фондовете на НАМ - София. Поради тези причини не могат да бъдат по-точно определени и свързани с други известни групи ранно славянска керамика.

Изработените от песъклива глина на бавно колело гърнета са с конусовидна форма на тялото, като максималното разширение е в горната му половина (табл. I_{1-6}). Устията са леко извити навън, устийният ръб е косо срязан или заоблен. Украсени са с единични или пояси от прави и вълнообразни врязани линии в най-разнообразни комбинации. Според класификацията на Ж. Въжарова те са от група I (славянски), отдел Б и се датират от края на VIII-IX в.[4] По класификацията на Л.Дончева-Петкова се отнасят към тип I, вариант А-3 - изработени на ръчно грънчарско колело и се датират в VIII - началото на X в.[5] Към тази категория се отнасят общо 54 гърнета.

Гърнетата, изработени на бавно грънчарско колело от пречистена глина и с украса от излъскани ивици са със сферична или сфероконична форма, имат къси прави шийки и леко извити навън устия (Табл.II). Максималният диаметър е равен или малко по-голям от височината на съда и се измерва в средата на тялото или малко над нея. Диаметърът на дъното е приблизително равен или по-малък от диаметъра на шийката. Повърхността е грижливо огладена. Украсата е от излъскани вертикални или коси, пресичащи се ивици. Срещат се и съдове с изцяло излъскана повърхност. В стесняваща се долна част има от една до

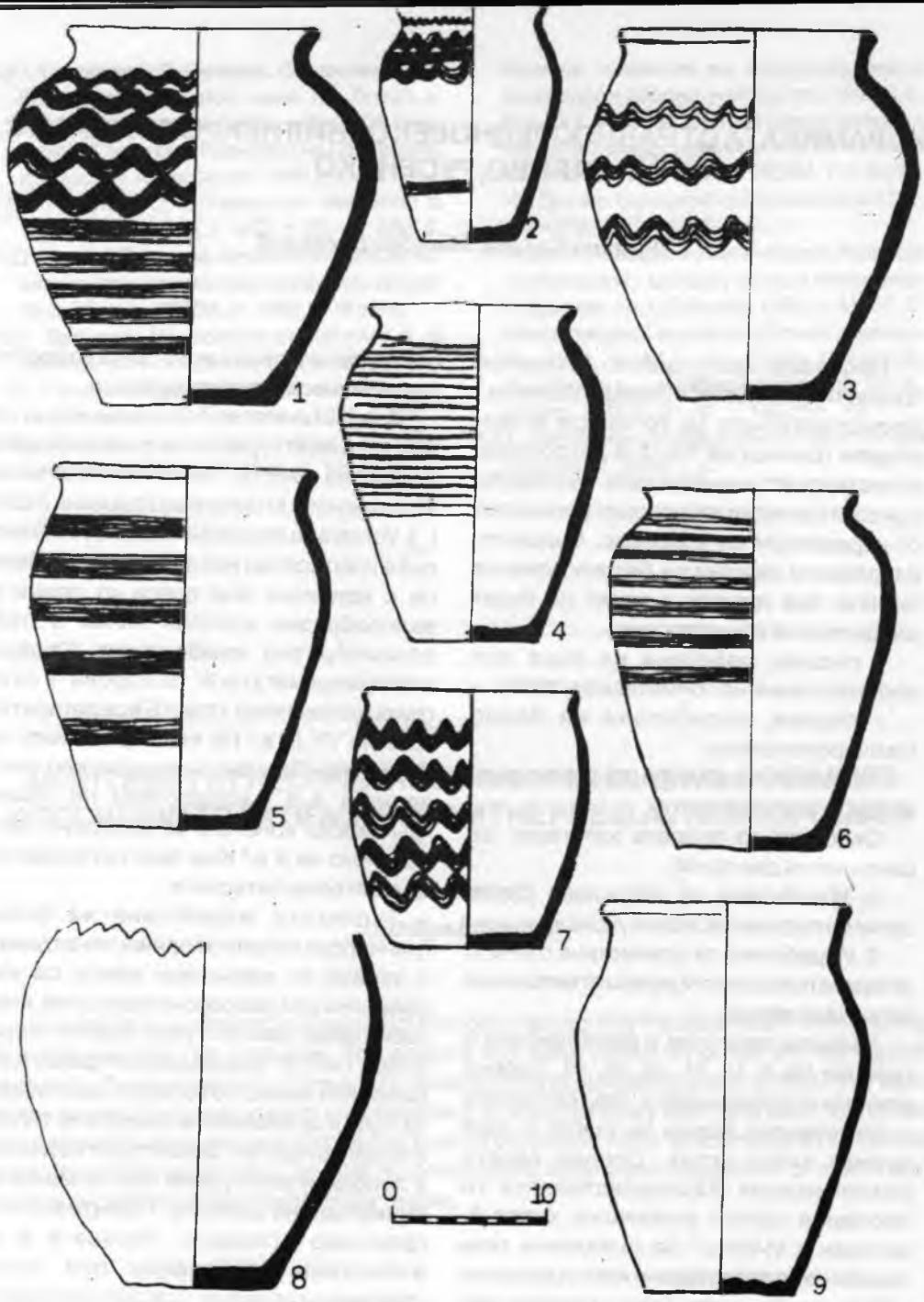


Таблица I;
1 - гроб 25; 2 - гроб 10; 7 - гроб 2; 8 - гроб 42; 5,9 - гроб 48; 3, 4, 6 - неопределени гробове.

девет плитки канелюри. Според класификацията на Ж.Вължарова тези съдове се отнасят към група II (салтовски), тип I, видове 1-3 и се датират в VIII-IX в.[6] По класификацията на Л.Дончева-Петкова те спадат към тип IX, вариант А-Б и се датират в VIII-X в.[7] Тези съдове се отнасят към категорията на т.нар. „пастирска керамика".[8] Гърнета от този тип са открити в гробове No 8, 11, 13, 20, 22, 28, 26, 33, 34, 40, 41, 45, 46, 48, 56, 57, както и още шест съда открити преди разкопките.

Съдовете, изработени на колело с бързи обороти не са отбелязани от изследователката. По своята форма и състав на глината те не се различават от гърнетата, изработени на бавно колело от песъклива глина (Табл. $I_{8,9}$). В един от случаите (гроб No 42, урна 1), съдът не се различава по фактура от ръчноизработената керамика. За употребата на колело с бързи обороти свидетелстват характерните концентрични кръгове от вътрешната страна на стените и дъното, както и следите от отрязване на дъното с нишка. Набраздяването на външната повърхност, получено при изтеглянето на съда е отбелязано от изследователката като „нагъната повърхност".[9] Гърнета от тази категория са открити в гробове No 1, 5, 42, 48.

В гробовете на некропола се наблюдават следните случаи на съчетаване на различните категории керамика:

- гърнета от първа категория със съдове от трета: гробове No 1, 5, 48;

- съдове от първа категория - със съдове от песъклива глина, изработени на бавно колело: гробове No 5, 12, 48;

- керамика „пастирски тип" и гърнета от песъклива глина: гробове No 8, 11, 33, 34, 41, 48.

Особен интерес представлява гроб No 48, в който са открити девет урни: No 1, 7, 9 - от първа категория, изработени на ръка, No 5 и 8 - изработени с помощта на примитивно колело, No 3 и 4 - на колело с бързи обороти, No 6 - от пречистена глина с излъскана украса.

Споменатите гробове, особено гроб No 48, изключват възможността гробовете със съдове-урни от различните категории да бъдат от различни периоди от функционирането на некропола. От друга страна тези гробове дават възможност да бъде определена една по-тясна начална дата.

Случаи на керамични комплекси, състоящи се от керамика на ръка, на бавно и на бързо колело са регистрирани сред паметниците от групата Ипотещ-Кындещ-Чурел.[10] Според В.Теодореску в III-та фаза от развитието на групата - края на VI - първата четвърт на VII в., керамиката на бързо колело е изместена от керамика с типично славянски облик и в четвърта фаза, чието начало се поставя след първата четвърт на VII в., преобладава керамиката на бавно грънчарско колело. И през четирите фази на развитие продължават да се срещат съдове, изработени на ръка, характерни за периода на първоначалното славянско разселване от VI-VII в.

Керамичният комплекс от некропола край с. Бабово, особено съчетаването на трите категории керамика, позволява той да бъде свързан с последната фаза на развитие на споменатата славянска група в земите на север от р. Дунав (втората и третата четвърт на VII в.).[11] Нехарактерно обаче, за групата Ипотещ-Кындещ-Чурел е присъствието на керамика от т.нар. „пастирски тип". Тази керамика е регистрирана в керамичните комплекси на други славянски групи. Техните територии са разположени в земите между реките Прут и Днепър. Там „пастирската керамика" се среща през VI-VII в. заедно с раннославянските типове Прага-Корчаг и Пенковка. Това е засвидетелствано в

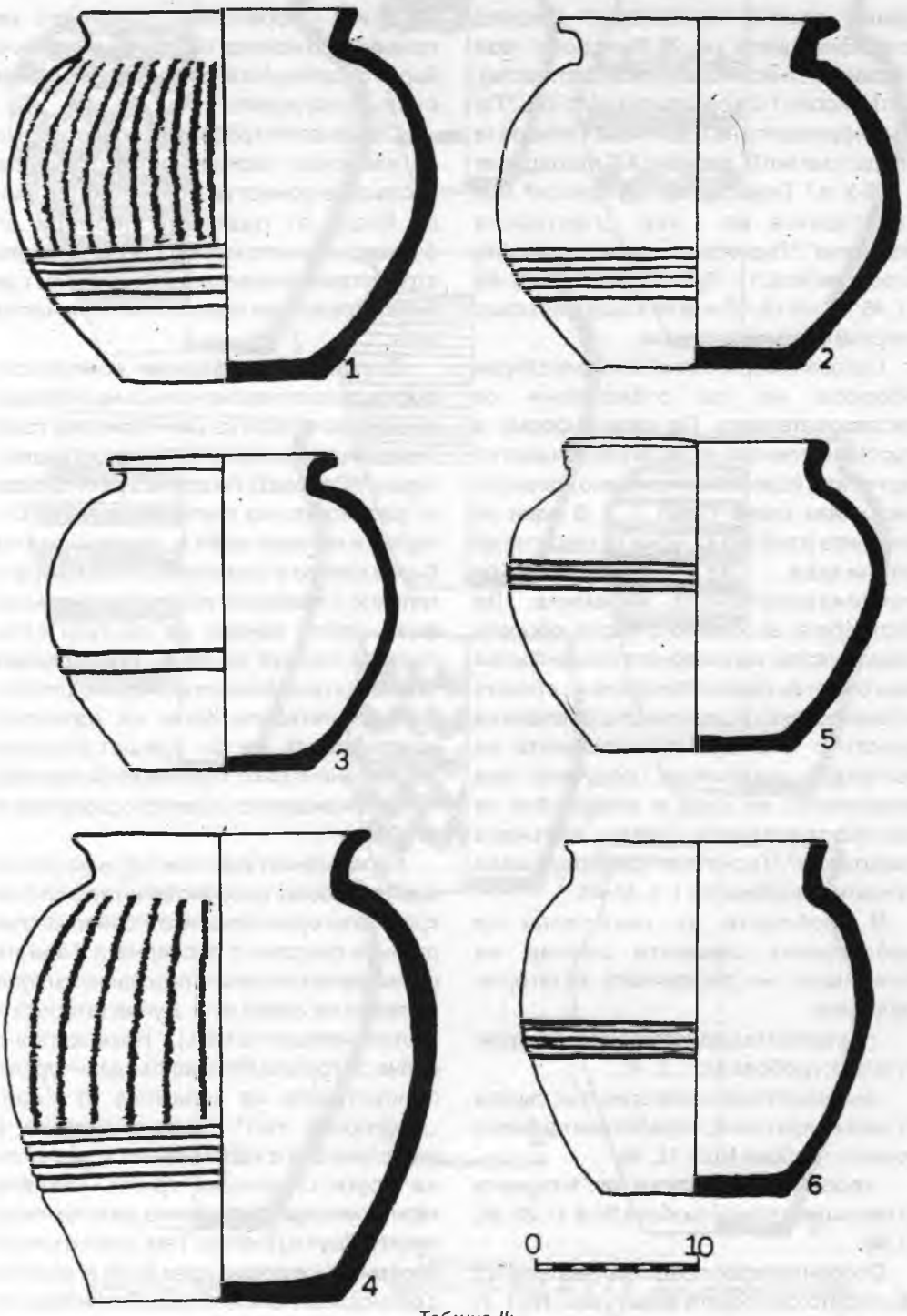


Таблица II:
1 - гроб 40; 3 - гроб 20; 4 - гроб 41; 5 - гроб 13; 6 - гроб 26; 2 - преди разкопките.

комплексите на пастирското градище[12], Стецовка[13], Лут I-III[14], Ханска II[15], Алчедар[16] и др. Още от времето на тяхното откриване е поставен въпросът за носителите на „пастирската керамика", причините и начините на проникването ѝ в достоверно славянска среда.[17] В последно време бе предложен възможен отговор на този въпрос.[18]

Практикуването на трупоизгарянето като единствен погребален обряд в некропола и доминиращото присъствие на керамика със славянски облик насочва достатъчно категорично към определяне на етническата принадлежност на населението, оставило този и други с подобни характеристики паметници. По-сложен е въпросът за времето, когато е функционирал некропола.

Топографията на паметника - низината край р. Дунав и аналогиите с паметници на север от реката насочват към един сравнително по-ранен от VIII в. период. Еднообразието на погребалния обряд (само един явен от общо 76 гроба), показва неговата устойчивост и относителната етническа чистота на населението. присъствието на различна от типичната славянска керамика насочва към търсенето на чужди влияния или по-ранно от установяването на юг от р. Дунав проникване на неславянски елементи в славянската среда. Най-вероятно това е станало в изходните за нашите земи територии.[19] Това са земите в граничната между степната и горскостепната зона ивица, простираща се на югозапад от средното течение на р. Днепър. В този район са проучени паметници с подобна характеристика. Погребалният обряд насочва към некрополите от типа Волинцево.[20] Въпреки малкия брой проучени гробове в тях, не могат да не бъдат изтъкнати някои общи черти. Останките на извършената на страна кремация са поставени в урна. Регистрирани са случаи на поставяне на повече от две урни в една гробна яма в своеобразна редица. Откриват се лични вещи (мъниста и медни накити), които носят следи от горене, т.е. били са на кладата с трупа. В урните са поставяни обезличени железни предмети. За урни са използвани съдове с излъскана повърхност.[21]

Направеният анализ показва, че в керамичния комплекс на некропола край с. Бабово могат да бъдат проследени различни влияния. От една страна това е собственото развитие на славянското керамично производство. Детайлното му проследяване върху по-широки територии показва, че формирането на широкоизвестните славянски керамични типове е далече от опростената представа за вътрешното еволюционно развитие. От друга страна - в различните райони, в които се разселват, славяните изпитват различни по произход влияния. Тези процеси на взаимопроникване са ускорени от известните исторически събития от 60-те-те години на VII в., свързани с преместването на големи племенни групи. В светлината на тези събития краят на развитие на славянската група Ипотещ-Кындещ- Чурел на север от р. Дунав, появата на днепърски по своя произход традиции в земите на Долен Дунав и появата на паметници с чертите на некропола край с. Бабово могат да намерят своето логично обяснение. Началото на функциониране на некропола може да бъде поставено в средата и началото на втората половина на VII в. и е непосредствено свързано с настъпилите племенни разместванията на територията между средното и долното течение на р. Днепър и земите по долното течение на р. Дунав.

1Ж. Вължарова. Славяни и прабългари. (по данни на некрополите от VI=XI в. на територията на България). С. 1976, стр. 38=61.
2Пак там, стр. 417=418.
3Пак там, стр. 380=381.
4Пак там, стр. 380=381.
5Л. Дончева-Петкова. Българска битова керамика през ранното средновековие (втората половина ан VI = края на X в.). С. 1977, стр. 41=43.
6Ж. Вължарова. Цит. съч., стр. 380=381.
7Л. Дончева-Петкова. Цит. съч., стр. 56=57.
8Ст. Ангелова, Л. Дончева.Петкова. Разпространение на т. нар. „пастирска керамика" в България. = Археология, XXXIV, 1992, 1, стр. 14=20, също и цитираната литература.
9Ж. Вължарова. Цит. съч., стр. 54, гроб + 42 и стр. 57, гроб + 48.
10V. Teoforescu. Despre cultura Ipotesti-Cindesti-Ciurel in lunina cercetarilor arheologice din nord-estul Munteniei (regiunea Ploesti). SCIV, XV, Bucuresti 1964, 4, p. 485=504.
11Пак там. Fig. $3_{5,6}$ Fig. $4_{2,3}$. V. Teodorescu= O noua cultura recent precizataa in tara noastra: cultura Ipotesti-Cindesti (sec. V=VII e. n.) In: Sesiunea de comunicari stiintifice a Muzeelor de istorie 1964, vol. II, Bucuresti 1970, p. 104=130, Fig. $6_{7,8,9}$; Ст. Ангелова. Късноантични традиции в керамичното производство она Североизточна България през ранното средновековие. Автореферат. С. 1982. стр. 3=4.
12М. Ю. Брайчевский. Исследования Пастырского городища в 1955 г. = КСИА АН УССР, вып. 10, 19660 г.
13В. П. Петров. Стецовка = поселение третьей четверти I тыс. н. э. = Материалы и исследования по археологии (МИА) + 108, М. 1963. Покровская С. Ф., Ковпаненко К. Т. Расскопки около сел Калантаевка и Стецовак на Тясмине в 1956 году. = КСИА АН УССР, вып. 8, 1958, стр. 30=36, стр. 35 обр. 4. Рутковская Л. М. О стратиграфии и хронологии древнего поселения около с. Стецовки на р. Тясмине. В: Раннесредневековые восточнославянские древности. Л. 1974.
14Д. Т. Березовец. Посаление уличей на Тясмине. = МИА + 108. М. 1963. О. М. Приходнюк, М. М. Казанський. Керамічні комплекси поселення Луг на Тясміни. = Археологія, т. 27, 1978. стор. 43=47.
15И. А. Рафалович. Поселение VI=VII вв. у с. Ханска. = КСИА, вып. 113, М. 1968, стр. 94=102.
16Г. Б. Федоров. Население Прутско-Днестровского междуречья в I тыс. н. э. МИА + 89. М. 1960. стр. 209=210.
17Д. Т. Березовец. Славяне и племена салтовской культуры. В: Славяните и средиземноморският свят. Международен симпозиум по славянска археология. С. 1972. стр. 4=5. А. Т. Сміленко. Слов'яни та їх сусіди в Степовому Подніпрові (II=XIII ст.). К. 1975. стор. 83=102. М. . Артамонов. Болгарские культуры Северного и Западного Черноморья. = Доклады Географического общества. Л. 1970, стр. 21=31.
18Ст. Ангелова, Л. Дончева-Петкова. Цит. съч. стр. 19. Вж. също: М. Даскалов. За някои елементи на Волинцевската култура в ранносредновековната култура на североизточна България. = Научна сесия в памет на д-р П. Горбанов. Април 1991 г. (под печат).
19Й. Вернер. К произхождению и разпространению антов и склавенов = СА, + 3, 1972, стр. 104=112.
20Археология Украинской ССР. т. III. К. 1986. стр. 197=201.
21М. Даскалов. Цит. съч.

POTTERY FROM THE EARLY MEDIAEVAL NECROPOLIS NEAR THE VILLAGE OF BABOVO, ROUSE REGION

(Summary)
Roumyana Koleva, Metodi Daskalov

The interest toward the early mediaeval necropolis near the village of Babovo has been roused by the pottery excavated there. For urns and funerary gifts handleless pots were used exclusively. According to the different techniques of workmanship, several types can be described; some are made entirely by hand, others are finished through rotation, still others are made on a slow potter's wheel and in the fourth group are those made on a fast-motion wheel. The vessels made on slow wheel are divided in two subgroups: of sandy clay with carved ornaments and of purified clay with refined surface and polished decoration.

The ceramic collection presented is similar to the ones excavated at Ipotesht - Kundesht - Chourel to the North of Danube. In the necropolis near Babovo, however, there is also pasture type of pottery, known from other collections in Moldavia and Ucraine. The analysis of our collection has given evidence to conjecture an earlier beginning of the functioning of the necropolis: mid - and late 7th century.

ЗА КУЛТА НА СВЕТИ ГЕОРГИ (ο Κουπεριωτης) СПОРЕД ДАННИТЕ НА НЯКОИ ВИЗАНТИЙСКИ ПЕЧАТИ

Иван Йорданов

Епитета на св. Георгио Κουπεριωτης е известен от единствен писмен паметник - автобиографичното житие на византийския император Михаил VIII Палеолог (1261-1282). В него той споменава името на метоха τω του αγιου Γεωργιου του Κουπεριωτου в манастира св. Димитър, основан от самия император.[1]

В обобщаващото си изследване за църквите и манастирите във Византия френският византолог Р.Жанен, при коментара на това сведение приема, че е станала грешка в преписа и навярно се отнася до метох с името на св. Георги в Κυπαρισσιος.[2]

Преди известно време чрез колегата Димчо Аладжов от г. Хасково ми бе предоставен за публикуване моливдовул, притежание на колекцията на инж. Славей Петров от същия град. Моливдовулът е бил намерен в крепостта „Чала" до дн.с. Голям Извор, Хасковско.[3]

На лицевата страна на този моливдовул е представен прав във фас св. Георги с нимб, голобрадо лице и къса къдрава коса. Облечен е в ризница и броня. С дясната ръка се подпира върху копие с дълга дръжка, а в лявата придържа щит, опрян в земята. От двете му страни е изписано във вертикални редове името на светеца и неговия епитет (Табл. I.1.)

На опаката страна е изписан петредов надпис (Табл. I.2.).

Моливдовулът има размери на ядрото 34-35, на самия печат 31 и дебелина 3 мм. Отпечатъкът е добър. Изображението и буквите показват високата квалификация на гравьора на матриците. Самият моливдовул е добре запазен и разчитането на текста му не представлява проблем. (Обр. 1)

От текста на по-горе представения моливдовул научаваме, че с него някога (в края на XII или началото на XIII в.) е била скрепена кореспонденцията на севаста Константин Кладон, изпратена до неизвестен за нас получател, намиращ се в крепостта „Чала" до дн. с. Голям Извор. Името на този византийски аристократ не ми е познато от писмените източници и засега оставам настрани данните от печата, отнасящи се до личността му. Обект на изследването е епитета ο Κουπεριωτης, свързан със св. Георги.

От къде идва той? Най-лесно е да се присъединя към вече изказаното мнение на Жанен и приема, че се отнася до погрешно изписано ο Κυπαρισσιος .Но

Обр.1
лице и гръб

повтарянето на една и съща грешка в два различни и независими един от друг писмени паметника винаги заостря вниманието - дали наистина се отнася до грешно изписване.

Необходимо бе да се разшири изследователския материал. Единствената реална възможност за издирване за мен бе - да се потърсят и други византийски печати с този епитет. Ето до какви резултати се стигна от моите издирвания в различни колекции по света:

В колекцията на Дъмбъртън Оукс се оказа екземпляр на същия севаст Константин Кладон със същия сюжет и текст, но все пак отпечатан чрез друга двойка матрици или друг булотирион.[4]

Отново в Дъмбъртън Оукс е по-точно в колекцията на Fogg Art Museum се съхранява друг моливдовул, при който на лицевата страна е представен същия сюжет и надпис (Табл. I.3). Надписът от опаката страна (Табл. I.4) ни съобщава името на собственика му - севаста и паракимомена Георги Инеот. Моливдовулът има сходна датировка с този на Константин Кладон, а в писмените източници от края на XII и XIII в. се съобщава името на евнуха Георги Инеот, съветник на императора Алексий III (1195-1203) и участник във военната експедиция срещу Добромир Хриз в 1199 г.[5]

На аукцион от 12.02.1990 г. в Dorotheum е бил предложен моливдовул, който има на лицевата си страна същото изображение на св. Георги и епитет (Табл. I.5). На опаката му страна е изписано името на Константин Филоксенит. (Табл. I.6).[6]

Изводът от представеното до тук е, че изписването Κουπεριωτης засвидетелствано върху пет различни писмени паметника не следва да се приема за погрешно изписване на друго сходно име и следователно е необходимо да потърсим неговото обяснение, при свързването му с култа към св. Георги. Най-вероятно е да се потърси име на селище или място с подобно име от своя страна, свързано с някои от чудесата на св. Георги.

За селище с подобно име се съобщава в историята на Н.Хониат: За годината 1199 се съобщава следното: „А императорът, който все още не беше се съвзел от болестта и не можеше да стои на крака, тръгна на поход и отиде в Кипсела, като приготви и уреди всичко за война. Защото докато той беше болен скитите с част от власите преминаха Истър и стигнаха до тракийските градове, които бяха около Месина и Чорлу, и нападнаха и опустошиха каквото беше останало от околностите им на връх годишния празник на Христовия мъченик Георги. Както беше известно, варварите решили и се уговорили с тези, които им били водачи по пътя, да стигнат до Куперион (Куперион (Κουπεριου) е село съседно до Чорлу, където се празнуваше тогава празника на мъченика и се стичаше народ). Но понеже на сутринта по земята беше плъзнала мъгла... една част от варварите се озоваха около Куперион, но не влязоха в храма и двора. Защото множеството, което се беше стекло да чества празника на мъченика, реши, че е по-добре да извърши нещо набързо, отколкото да пострада, като стои в бездействие. То събра колите, обкръжи с тях храма и го направи непристъпен срещу първото непосредствено нападение на варварите... Онези пък, които напуснаха храма и побягнаха към град Чорлу... бяха масово пленени... Така скитите събраха голяма плячка и се върнаха назад. А ромейската войска, която пазеше Визия се насочи към тях. Когато двете войски се сблъскаха победи нашата, скитите удариха на бяг. Твърде голяма част от пленниците беше им отнета обратно..."[7]

Краткият коментар на твърде пространният пасаж се свежда до следното: на 23 април 1199 г. се събрало

множество да чества храмовия празник на църквата св. Георги до с. Куперион. Последвало нападение на кумани и българи и тези от богомолците, които се приютили в храма и потърсили закрилата на светеца се спасили. Това навярно е било изтълкувано като нова проява на чудодейната му сила. Навярно също на чудодейната намеса на светеца се дължи и по-късната победа на ромеите над скитите.[8]

Като се има предвид, че епитета Κουπεριωτηςе засвидетелстван върху писмените паметници не по-рано от края на XII в. и началото на XIII, то напълно е възможно да се потърси връзка между появата му върху разглежданите печати и събитието в с. Куперион. Би могло да се допусне, че сред собствениците на представените по-горе печати, някои от тях са били участници във описаното по-горе събитие и след това са приели за свой закрилник св. Георги ο Κουπεριωτης

За Георги Инеот със сигурност се знае, че през 1199 г. е бил участник и то доста активен в българо-византийските войни и конкретно във военната експедиция срещу Добромир Хриз. Навярно не е случаен факт и намирането на моливдовула на севаста Константин Кладон в крепостта до дн. с. Голям Извор. При всички случаи той е участник, ако не пряк, то чрез кореспонденцията си в тези събития.

Представените в настоящето съобщение византийски печати със св. Георги ο Κουπεριωτης безспорно допълват култа към светеца с един нов епитет и се вписват в контекста на българо-византийските отношения в края на XII и началото на XIII в.

1. Θ-AΓ-Γ Θ-WP-ΓI-Oς // O-KU-ΠΘPI-W-T-Hς
   = Ὁ ἁγ(ιος) Γεώργιος ὁ Κουπεριώτης
2. + -CΦPAΓIC-CΘRACTϒ-KΛAΔONOC-KѠNTAN-THNϒ:-
   = + Σφραγὶς σεβαστοῦ Κλάδονος Κωνσταντήνου.
3. Θ-Θ-WP-ΓI-CO // O-Kϒ-ΠΘ-PIO-TH-C
   = Ὁ ἁ(γιος) Γεώργιος ὁ Κουπεριότης
4. + -OMWNVMON- COICΘRATON-OINAIWTHN-
   KAIPARAKOI-MWMΘNONMAP-TVCMΘCKΘ-ΠOIC
   = +Ὁμώνυμον σοι σεβαστὸν Οἰναιώτην
   καὶ παρακοιμώμενον, μάρτυς με σκέποις.
5. Θ-ΓΘ-WP-ΓI-OC // O-KoY-ΠΘ-PIW-T-H-C
6. + KWN-CTANTINW-CΦPAΓICMA-ΦILOΞΘ-NITOV
   = +Κωνσταντίνω σφράγισμα Φιλοξενίτου

1Imperatoris Michaelis Palaeologi de vita sus. Opusculum necnon Regulae quam ipse monasterio S. Demetrii praescripsit fragmentum. XVII, f. 446^{v}, 13.

2R. Janin. Les eglises et les monasteres., Paris, 1975, p. 163, n. 4.

3Ползувам се от възможността да изкажа своята благодарност на г-дата Аладжов и Петров за оказаното сътрудничество.

4Непубликуван. DO 60 105 3051. Имах възможността да се запозная с него и го документирам по време на специализацията ми в Дъмбъртън Оукс през 1989 г. Ползувам се от възможността да изкажа своята благодарност на администрацията (проф. Н. Икономидис и д-р Дж. Несби) за оказаното сътрудничество.

5Непубликуван. F 776.

6Илюстрация на моливдовула и данни за състоялия се аукцион, на който въпросният моливдовул е включен в каталога под + 112 ми предостави проф. д-р В. Зайбт от Института по византинистика във Виена. Ползувам се от възможността да му благодаря най-сърдечно за сътрудничеството.

7Никита Хониат. История. Превод в ГИБИ, XI, С., 1983, 55=56. Коментар на събитията вж В. Н. Златарски. История на българската държава през следните векове, III, фототипно издание, С., 1972, с. 1.

8Според цитираният по-горе Н. Хониат (ГИБИ, XI, с. 57), той бил начело на скопците и тайни съветници на императора, които съветвали императора да нападне без отлагане Просек и се справи с Добромир Хриз, вместо да обхожда крепостта. Това неопределено негово длъжностно положение съобщено ни от Хониат не ни позволява да сме категорични дали по това време е бил паракимомен, или е заемал някаква друга служба предназначена за евнуси.

THE CULT OF ST GEORGE (ὁ Κουπεριωτης) AS SHOWN ON BYZANTINE SEALS

(Summary)

Ivan Yordanov

A seal is published in the present article, found in the ruins of the mediaeval fortress near the village of Golyam Izvor, Haskovo region. A letter was sealed with it, as the inscription says, which belonged to a Byzantine aristocrat from late 12th or early 13th century, sebast Constantine Cladon, whose name was not recorded in written sources of that time.

The portrait of St George on the seal is accompanied by the epithet ὁ Κουπεριωτης. The author has presumed that the latter is derived from the name of a settlement near Chorlou. The same epithet was used in Nicetas Honiatis' writings concerning the events of Bulgaro-Byzantine relations from 1199. In this settlement the martyr was commemorated by an annual celebration. Some other conjectures have been made, namely that the dignitaries, whose seals contain the portrait of St George and the above-mentioned epithet, must have also taken part in the same events.

НОВ ИЗВОР ЗА ВЪЗЦАРЯВАНЕТО НА ЦАР РОМАН-СИМЕОН (ГАВРИЛ - РАДОМИР)

Ваня Илинкина

Село Трекляно се намира на около 20 км западно от с. Земен и на 100 км западно от София, в северозападната част на Кюстендилското „Краище".[1] Местността, наречена „Писан камък" или „Писано присое", се намира на около 2 км западно от църквата „Св. Богородица" Представлява скалиста височина на 1282 м над морското равнище, южен склон на възвишение от Ушинска планина.

При теренни обхождания там, върху стените на две скални ниши са открити рисунки, придружени от надписи. Личат човешки фигури, кръстни знаци, надписи с кирилски букви, буквени съкращения, между които и такива на гръцки език.[2] Между местното население двете ниши се именуват „Църквето" и „Училището". Те са разположени на разстояние около 50 м една от друга. От рисунките в тях именно местността е получила и имената си „Писан Камък" или „Писано присое" (обр. 1).

Топонимът „Църквето" се обяснява с човешкото изображение, което може да се свърже с представата за образ на светец. Топонимът „Училището" изглежда се дължи на вътрешното устройство но нишата.

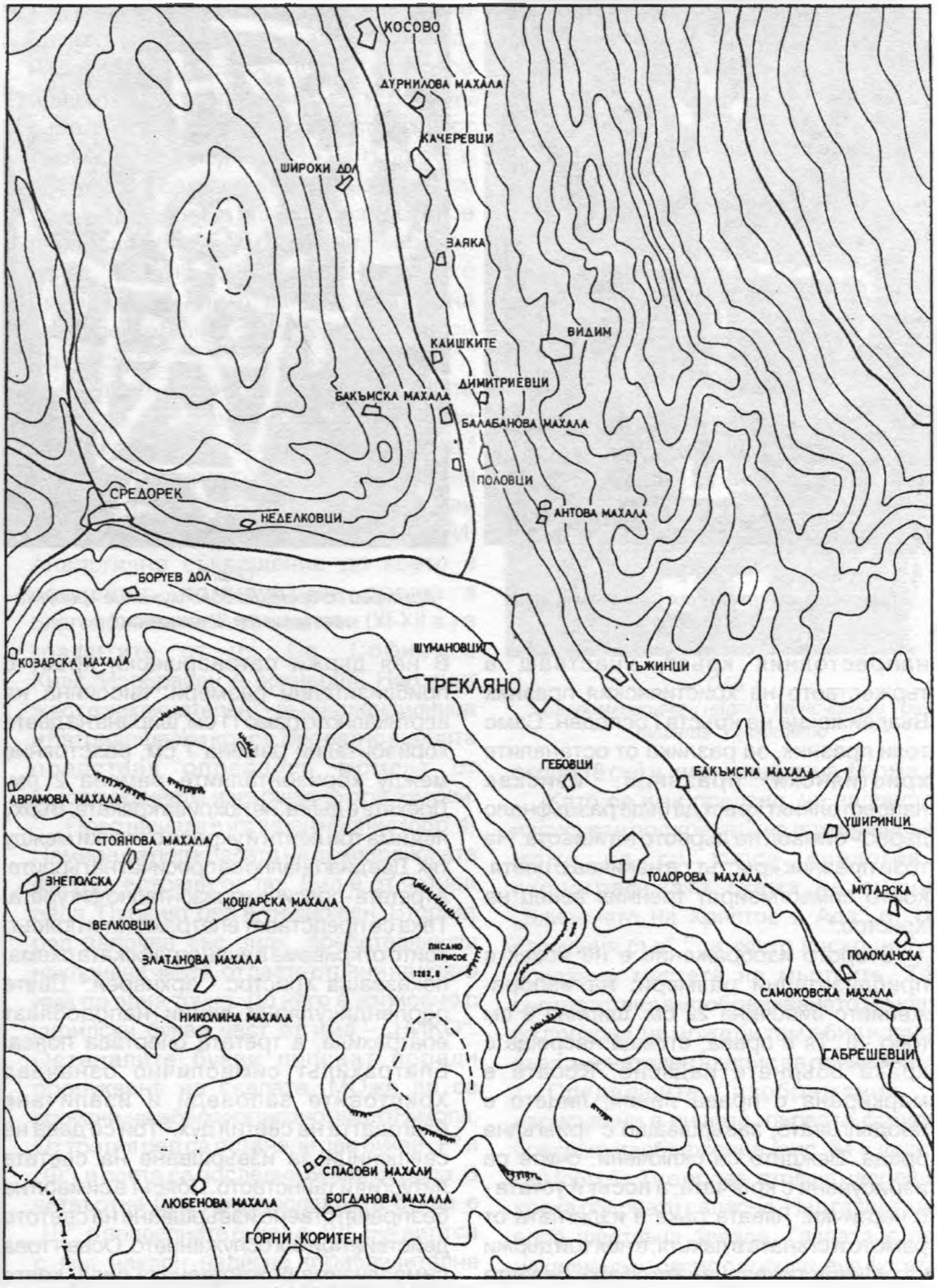
Нишата „Училището" има куполовидна форма с ориентация север-юг, с отклонение 30° в западна посока и размери: дълж. на отвора 7,5 м, дълб. 4 м, вис. 3,20 м. Подът в източната част на нишата е разделен на две нива, наподобяващи пейки за сядане, а в западната има скално образувание, оприличено на „трон".

Докато фигурата в нишата „Църквето" е придружена само от едни надпис с лично име, в нишата „Училището" са изрисувани три човешки фигури, два кръстни знака и два надписа. Надписите и изображенията в двете ниши са с бяла боя.

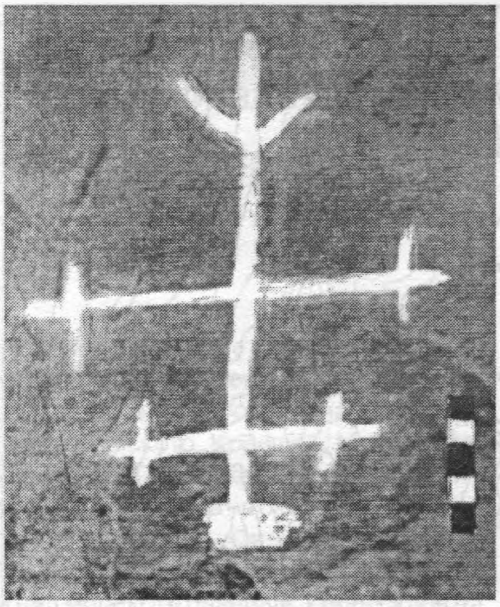
В „Училището" е рисувано на две места - в нишата и западно от нея, до пътеката, водеща към входа й. Изображенията са върху предварително изравнени скални плоскости с оформени полета за рисуване (приблизителни размери 30/40 см). От това става ясно, че местата за разположение на фигурите са били определени предварително. Пред нишата е рисувано на височина от 90 см до 1 м. В нея рисунките са главно над трона, на височина 1,50 м от пода. В северозападния й ъгъл има надпис, който е на височина около 2,80 м от нивото на пода.

Първото изображение пред нишата „Училището" е на кръстен знак с приблизителни размери: височина на вертикалното рамо 13 см, ширина на двете хоризонтални рамена 6 см, дължина на ограничителите 2 см (обр. 2).

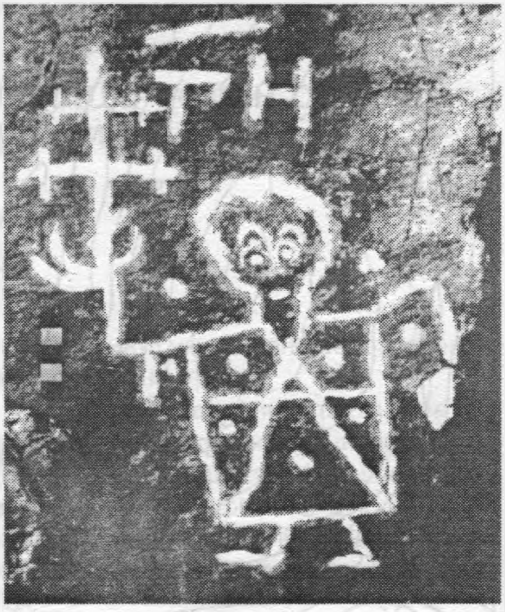
КРЪСТЪТ е с две хоризонтални рамена, които пресичат вертикалното рамо. Графичното очертание на кръстния знак го представя като патриаршески кръст, но той същевременно е от типа разцъфнал.[3] Иконографията му наподобява



Обр. 1, Карта на с. Трекляно



Обр. 2
Напрестолен кръст - рисунка от нишата "Училището"



Обр. 3
Архиерей по време на богослужение - рисунка от нишата "Училището"

напрестолния кръст, участващ в тържеството на християнския празник Въздвижение на кръста Господен. Само този празник, за разлика от останалите християнски празници, изисква напрестолният кръст да бъде разцъфнало дърво - символ на дървото на живота. На този празник кръстът се накичва с цветя, които символизират трънния венец на Христос.[4]

Второто изображение е на човек с приблизителни размери: на изображението височина 22 см, ширина 9 см (обр. 3). Тя е права, стояща насреща с крака обърнати надясно. Косата е маркирана с права линия, лицето е продълговато, завършващо с триъгълна брада. Веждите са сключени, очите са изрисувани с кръгчета, а носът и устата - с чертички. Лявата ръка е издигната от рамото и сгъната в лакътя, в нея той държи кадилница, показана като сфера. Дясната му ръка е сгъната също в лакътя и завършва със свита длан от четири пръста. В нея държи патриаршески кръст с приблизителни размери: височина на вертикалното рамо 11 см, ширина на двете хоризонтални рамена 7 см, разстояние между хоризонталните рамена 2 см. Дрехата е дълга, не покрива краката. Върху нея има три ленти и украса от точки между тях. Две диагонално се пресичат на гърдите, а третата - пресича хоризонтално фигурата. Така се представят епатрахилът и поясът, които откриваме в иконографската схема, показваща Христос - архиерей.[5] Двете перпендикулярни линии наподобяват епатрахила, а третата очертава пояса. Епатрахилът символично означава Христовите заповеди и извличане благодатта на светия дух.[6] Той се дава на свещеници за извършване на светата литургия и тайнството. Поясът е символ на безпрепятствено извършване на светото действие при богослужението. Освен това символизира божествената сила, която укрепва свещенослужителите при непорочно богослужение.

Под епатрахила и пояса е представена богато орнаментирана дреха, наподобяваща сакос, върху която са пришити скъпоценни камъни и бисери, символично показани посредством шест точки - три са изрисувани на гърдите, а другите три са в долния край на дрехата. Той наподобява на старозаветните първосвещенически одежди, наричан ефод, и сакоса на византийските императори, които са го предали на архиереите, както свидетелства Симеон Солунски.[7]

От двете страни на главата на същата фигура е изписана по една точка. Под ръцете също има по една точка-звезда.[8] Над главата на фигурата до патриаршеския кръст са изписани на кирилица две букви „Г" и „И" с лигатура над тях Г/ОСПОД/И. Аналогично съкращение до което е изписано „помилуй" се среща в благопожелателните надписи (XI-XII в.) в графитите от ц. „Св. София" в Киев.[9]Изобразен е архиерей. Неговият жест е заклинателен[10]- държи кандилница и патриаршески кръст. Вероятно сцената представя определен момент от богослужението, извършвано от архиерей.

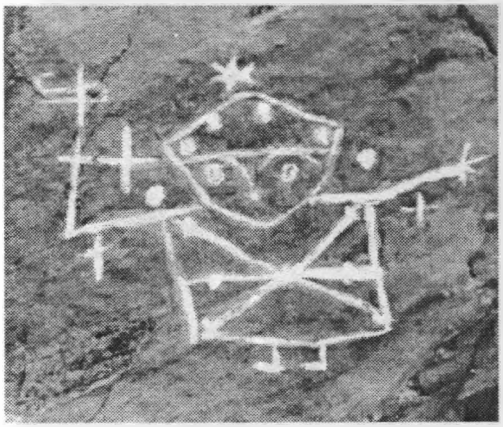
Пред нишата е изписан надпис (обр. 4) Намира се под краката на архиерейската фигура, встрани от тях. Бил е от четири реда. Първият ред е унищожен. Вторият ред започва със знак, представляващ наклонена черта, от двете страни на която има по една точка. До него е изписано с кирилски букви част от име - „НИКО". Останалите букви липсват поради пропукване на скалата. МОже да се допусне, че е било изписано името Никола. От третия ред са останали две букви „Р" и „Ф", и двете са последни букви от реда. В четвъртия ред предпоследната буква е „Щ", а последната буква е „Ш". Буквите са с лек наклон надясно (приблизителна височина от 2 до 3 см, разстоянието между тях е от 1 до 2 см, дължината на реда е

Обр. 4
Възпоменателен надпис на починали - от нишата "Училището"

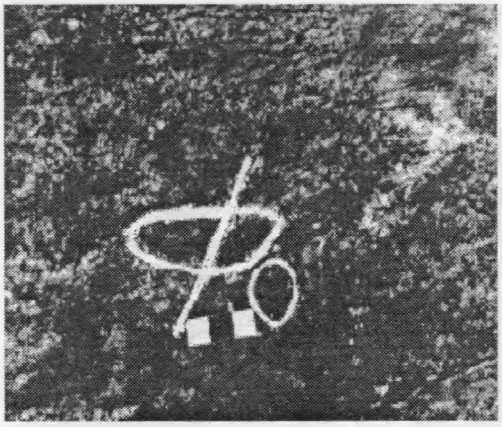
около 18 см) и имат квадратна форма.

Като се има предвид, че надписът е изрисуван под краката на архиерейската може да се търси аналогия с иконографската схема на сцените „Влизането на Христос в Ада" и „При страшния съд" [11], в които ниско долу са показани местата на мъртвите. Тези съответствия в изобразяването ме карат да допусна, че може би там е бил изписан възпоменателен надпис за починали.

Следващите изображения са изрисувани в нишата. първата фигура е човешко изображение (вис. 34 и шир. 28 см) (обр. 5). Тя е права, стояща насреща, с крака обърнати надясно. Над главата има едра шестлъча звезда. Главата е леко наклонена надясно с корона, във формата на пресечен конус. В най-високата част тя завършва с полусфера. Лицето е кръгло с



Обр. 5
Владетелска фигура в молитвена поза с шестолъчна звезда над главата - рисунка от нишата "Училището"

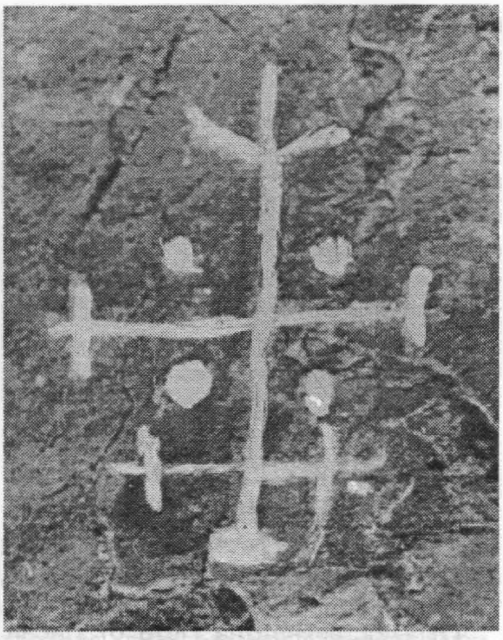


Обр. 6
Надпис от нишата "Училището"

дъговидни вежди. Очите са изрисувани с кръгчета, а устата и носът - с чертички. В дясната ръка държи скиптър с къса дръжка, завършващ с кръст. Лявата ръка е изнесена встрани. Тя е с отворена длан с четири пръста. Дрехата е къса, с лорос обозначен с две диагонално пресичащи се на гърдите линии, идващи от ъглите на рамената и завършващи в двата долни ъгъла на дрехата. Поясът е показан с права линия, която пресича средата на фигурата. Върху трите линии са нанесени точки, наподобяващи богата украса от пришити скъпоценни камъни и бисери на лороса и неговия пояс.[12] От двете страни на главата на фигурата е изрисувана по една точка - звезда. От дясната страна над точката е изрисуван кръстен знак. Два кръстни знака има и от двете страни на ръцете. Кръстните знаци означават обща християнска светост.[13] Над скиптъра е изрисуван монограм върху кръст, върху който има две букви „С" и „Р" (размери на кръста: вис. 3 см, шир. 2 см). Иконографията на човешката фигура дава възможност да се допусне, че авторът е представил владетел в молитвена поза. Особено впечатлява едрата шестолъчна звезда, изрисувана над главата на владетеля. В християнското изобразително изкуство местата на символите са строго регламентирани. Те са код и носят конкретно съдържание. Показана като едра звезда и изрисувана над глава в християнското изкуство, тя е символ на звездата, която се появява в самия момент на рождението на Христос (Матей, глава II).[14] Може би чрез звездата е направен опит да се изрази символично, че раждането на владетеля е станало по време на появата на комета.

Между царската фигура и духовното лице са изписани две букви една до друга „Ф" и „О". Те са на 1,20 м височина от пода на нишата. „Ф" е висока 10 см и широка 8 см, а „О" е с височина 5 см и ширина 4 см (обр. 6).

Встрани от царската фигура над трона е изрисуван кръстен знак (размери: височина на вертикалното рамо 20 см, дължина на първо хоризонтално рамо 10 см, на второ - 8 см, разстоянието между двете хоризонтални рамена е 5 см, дължина на ограничителите 1 см) (обр. 7), с две хоризонтални рамена. Върхът завършва с три вълнообразни разклонения. В основата на вертикалното



Обр. 7
Напрестолен кръст с украса от скъпоценни камъни и бисери - рисунка от нишата "Училището"

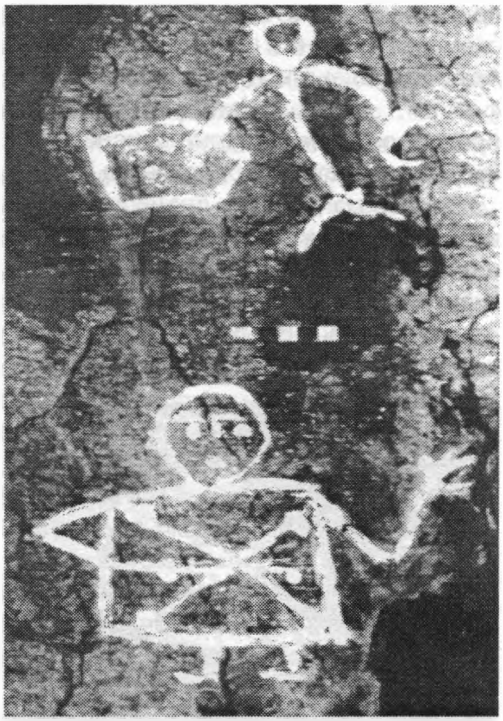
рамо има ограничител. От двете страни на хоризонталните рамена има по един ограничител. По две точки, изрисувани от двете страни над двете хоризонтални рамена на кръста, наподобяват украса от скъпоценни камъни. Близките паралели в иконографията на двата кръста, както и в украсата, наподобяваща скъпоценни камъни, ми дава основание да допусна, че това е иконографията на напрестолен кръст, участващ в празника Въздвижение на кръста Господен, установен като дата на честване на 14.IX.[15]

Вляво от напрестолния кръст са изрисувани две човешки фигури в обща композиция (обр. 8 и 9).

Първата фигура (вис. 18 см и шир. 12 см) е изрисувана ниско долу и е на разстояние от втората на около 40 см (обр. 8). Тя е права, стояща насреща с крака обърнати вдясно. Главата е леко наклонена също надясно, с коса, маркирана чрез удебеляване на линията на главата. Лицето е почти закръглено, със сключени вежди, очите са изрисувани с кръгчета, а носът и устата - с чертички. Лявата ръка е сгъната в лакътя и завършва с разтворена длан и четири пръста. Дясната ръка е свита в лакътя и е допряна до тялото. Дрехата е къса, непокриваща краката, наподобяваща маникион. Върху него има лорос, който завършва с пояс. Маниерът на изображение е сходен с този на описаната по-горе владетелска фигура.

Шест точки - две на раменета, две в долния край на дрехата и една в средата, наподобяват украса от скъпоценни камъни и бисери.

Тази фигура може да се тълкува също като царско изображение. Жестът на лявата ръка може да се тълкува като приемане на послание.[16]



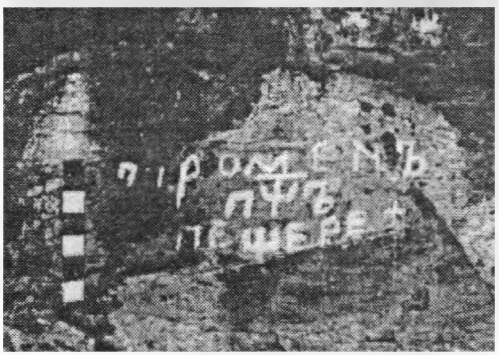
Обр. 8 и 9
Архангел коронясва владетел (небесна инвеститура) - рисунка от нушата "Училището"

Над тази фигура е изрисувана втора (вис. 20 см, шир. при раменете 3 см) (обр. 9). Тя е права, стояща насреща. Главата е изрисувана с кръгче, ръцете са представени като дъгички, наподобяващи крила. С лявата ръка (крило) държи ченгелче, наподобяващо свитък, а дясната ръка (крило) е допряна до корона. Тялото е маркирано с плътна черта, от която излизат две къси чертички, с които са показани краката на фигурата.

Короната има форма на пресечен конус, с оформена отгоре полусфера. Върху нея има точки, които наподобяват богата украса от скъпоценни камъни и бисери (вис. 15 см, шир. 10 см).

Иконографията на тази фигура има аналогия с иконографията на Архангелите, държащи книга или свитък. Логично е да допусна, че в това изображение, придържайки се към иконографската схема, авторът ни е показал фигурата на Архантел. Сцената, представена от двете фигури, дава възможност да се предположи, че авторът е изобразил небесна инвеститура от Архантел.[17]

В северозападния ъгъл на нишата върху вертикалната скална плоскост е изписан надпис в три реда (обр. 10). Буквите са на кирилица, само във втори ред е употребена гръцката буква „ „. В първия ред са останали части от хастите на две букви, първата е



Obr. 10
Надпис в северозападния ъгъл от нишата "Училището"

начална буква от реда. Но запазеното от тях позволява те да бъдат възстановени - това се буквите „З“ и „А“. На разстояние от тях се чете лично име „РОМЕНЪ“. Вторият ред е от три букви с хаста над тях. Първата буква е „П“, втората = „ПСИ“ и третата „Ь“. В трети ред липсва също началната буква. На разстояние от нея се разчита „пещере“. Надписът завършва с кръст. Може да се допусне, че в изписаното име РОМЕНЬ е направена грешка и би трябвало да бъде изписано „РОМАНЪ“. Грешка има и в думата „ПШЬ“.

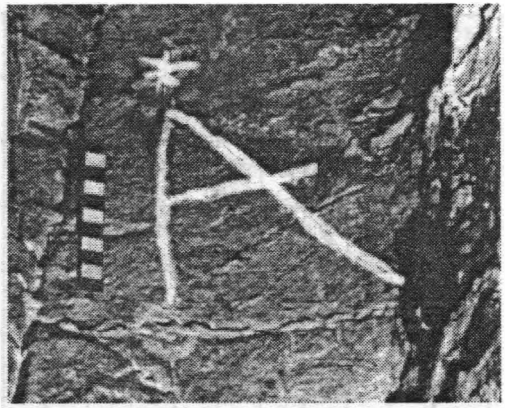
Буквеното съкръщение „ПШЬ“ намира близка аналогия със съкратената форма на глагола „ПИСАЛЪ“ в древноруските графити от църквата „Св. София“ от Киев. Там думата е изписана така: „ПСЬ“ (XI в.) „ШЛЬ“ (XII в.)[18]

От съпоставянето на „ПШЬ“ от „Писан камък“ с упоменатите съкращения от древноруските графити, по-близка е аналогията с „ПСЬ“ (XI в.). Разликата е във втората буква на думата. В древноруското съкращение тя е „С“, а от „Писан камък“ е „Ш“. Може да се допусне, че в думата „ПШЬ“ е изписана съкратената форма на „ПИСАЛЪ“.

Във втората буква на думата „ПШЬ“ от „Писан камък“, вероятно авторът, вместо да изпише кирилската буква „Ш“, е изписал гръцката буква „ „. Тази грешка е лесно обяснима, тя е резултат от удължаване на средната хаста на буквата. Вероятно причината за това се крие в неудобното място на надписа (той е на вис. 2,80 м). Липсва и логика в изписването на две букви „П“ последователно в една дума - едната кирилска, а другата - гръцка.

При това тълкуване, вместо „ПШЬ“ би трябвало думата да бъде изписана така „ПШЬ“ = „ПИСАЛЪ“. В средновековието глаголът „ПИСАЛ“ има два смисъла: на „пиша“ и на „рисувам“.[19] От изображенията в нишата се вижда, че авторът е писал и рисувал.

Обр. 11а
Профилно изображение на Йоан



Обр. 11б

Втората грешка е в представянето на структурата на името Роман. Вероятно в местния говор е имало редуциране на а-е и повлиян от него, е изписано името по слухтака, както се е чувало. Такива случаи на редуциране са отбелязани при фонетично изследване на особеностите на българския говор, характерен за Северозападна България и Кюстендилско.[20]

Там са посочени следните примери на редуциране:

дедеш, Мак'едония, каме-не, зе-веска и пр.

На базата на това изследване може да се допусне, че името е „Романъ", а не „Роменъ", както е записано. Надписът се чете: „/За/ Романъ /писалъ/ в пещере +".

Надписът е четлив. Буквите са едри, средната им височина е около 4 см. Изключение прави буквата „Р", която е висока 7 см, а ширината им достига от 3 до 4 см. Разстоянието между буквите е от 6 до 8 см. Разстоянието между първия и втория ред е от 2 до 4 см, а между третият и четвъртият е от 2 до 3 м. Дебелината на линията е около 8 мм до 1 см.

Втората ниша „Църквето" представлява всъщност две ниши, включени една в друга. Отворът на първата има неопределена форма (ориентация С-Ю, размери: шир. 80 см, вис. 3 м). В западната й страна е вградена втора ниша (ориентация И-З, размери: шир. 80 см, вис. при отвора 80 см и дълж. 9 м). Тя има пет стеснения (размери при отворите на всяко от тях: вис. 60 см, шир. от 40 до 50 см), а в източната - тя завършва с открит коридор, от който се вижда ландшафта пред нишата.

Близо до отвора на втората ниша е изрисуван профил на човешка глава с коса, прав нос и уста (обр. 11). Очите са представени с точки, без вежди, брадата и вратът са недовършени (вис. 30 см и шир. 20 см). Вдясно до главата са изписани две буквени съкращения от лично име... (вис. 8 см и шир. 6 см за....). Близо до фигурата, в средата на свода на нишата е написана и буквата „А" със звездична над нея - „АГНОС". Така се срещат тези съкращения до образа на Св. Иван Рилски изписан в Боянската църква[21] (1259 г.).

Може би това също е било изображение на националния светец Иван Рилски, канонизиран от българската църква още през X в.[22]

Запазените 17 букви от надписите в двете ниши са четливи. По палеографските си особености те намират аналогия с начертанията на писмото от

		А	Г	Е	И	К	М	Н	О	П	Р	С	Ф	Ш	Щ	Ъ	ѡ	і
БУКВИ ОТ ПЪРВОБЪЛГАРСКИ, ВИЗАНТИЙСКИ И СТАРОБЪЛГАРСКИ КИРИЛСКИ НАДПИСИ	IX - XI В.																	
САВИНА КНИГА	Н. XI В.		Г	Є	Н	К	М	Н	О	П	Р		Ф	Ш	Ѱ	Ъ	ѡ	
ОСТРОМИРОВО ЕВАНГЕЛИЕ	1056 1057	А	Г	Є Ѥ	Н	К	М	Н	О	П	Р	С		Ш		Ъ	Ѡ	
ЕМИНСКИ АПОСТОЛ	К. XI В.		Г	Є		К	М	Н	О		Р	С			Ѱ	Ѣ		
АЗБУЧНА МОЛИТВА	XII В.	А	Г	Є Ѥ	Н	К	М	Н	О	П	Р	С		Ѱ	Ѱ	Ъ		
СЛЕПЧЕНСКИ АПОСТОЛ	К. XII В.	А	Г	Є		К	М	Н	О	П	Р	С	Ф	Ш	Ѱ	Ъ	ѡ	
БИТОЛСКИ ТРИОД	К. XII В.	А	Г	Е	Н	К	М	Н	О	П	Р	С	Ф	Ш	Ѱ	Ь	ѡ	Ї
КЮСТЕНДИЛСКИ ПАЛИМПСЕСТ	К. XII В.	А	Г	Є	Н	К	М	Н	О	П	Р Р	С С	Ф	Ш	Ѱ	Ъ Ь	ѡ	
ПИСАН КАМЪК	К. XII В.	А	Г	Е	Н	К	М	Н	О	П	Р	С	Ф	Ш	Ѱ	Ъ	ѡ	Ї
БОЛОНСКИ ПСАЛТИР	1230 1241	А		Є		К	М	Н	О	П				Ш	Ѱ		ѡ	
ОТКРОВЕНИЕ ВАРУХОВО	XIII В.		Г	Е	Н	К	М	Н	О	П	Р Р	С	Ф	Ш	Ѱ	Ъ	ѡ	

Обр. 12
Сравнителна таблица на буквите

старобългарските паметници от края на XII в., като Битолския триод и Кюстендилския палимпсест.[23] Аналогия на знака с наклонена черта от двете страни с една точка може да се открие също в ръкописите от XII в. Това дава основание да се датира надписа от „Писан камък" към края на XII в. (обр. 12).

Рисунките от „Писан камък" могат да се приемат като знаково натоварени със съответните християнски символи и посредством образи и придружаващи ги текстове, в тях е представен сложен разказ. Персонажите, които участват в разказа са: архиерей, две царски фигури и светец.

Архиереят е в литургично облечение, необходимо за извършване на богослужебния ритуал. Той държи патриаршески кръст в лявата ръка, а в дясната - кадилница. Двете владетелски фигури също са в церемониално облекло. Едната носи инсигниите на царската власт - короната и скиптъра, а другата - в момента приема короната от архангел. Предполага се представянето на образа на Св. Иван Рилски, четат се личните имена на Роман и Никола. Показан е и ритуалният кръст участващ в литургията на празника Въздвижение на кръста Господен.

С въвеждането на двете царски фигури се изразява обобщен образ на владетел. По този начин е посочена и основната тема на разказа - церемонията по коронация на владетел.

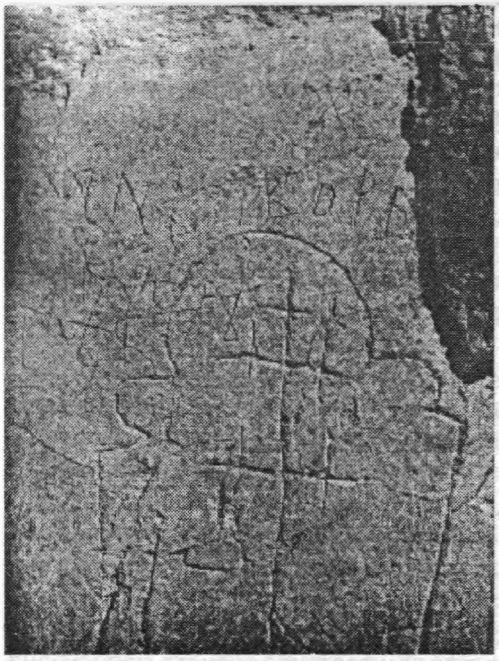
Втора сюжетна линия - богослужение на празника Въздвижение на кръста Господен, е показана чрез кръстовете и архиерея, който отслужва.

Представените две сюжетни линии на разказа по коронацията и Въздвижението може би символично означават, че коронацията е станала на този празник. С изписването на монограма от две букви „С" и „Р" върху кръст и съобщаването на личното име Роман, може да се допусне, че чрез имената се говори за коронацията на действителна личност. Във възпоменателния надпис вероятно са посочени имената на починали хора, близки на царската особа. За нас може би е известен само Никола. Присъствието на светеца Иван, изрисуван в нишата „Църквето", не изключва възможността той да е свързан с разказа по коронацията и чрез него да е показан светеца-покровител на владетеля.

Близка аналогия на представяне на светеца-покровител до владетеля можем да посочим във византийската миниатюра, на която Илия, покровител на Василий I, при коронацията му връчва лабарум.[24]

Композицията на визуалния разказ в нишата „Училището" е разделена на две места пред нишата и в нея. Решена е във възходяща параболична линия. Същевременно използва и търсен декор, който да илюстрира сцената, изрисувана над него (двете царски фигури и напрестолния кръст).

Композицията може да се обясни с християнската символика, при която структурата и пространството йерархизира и всички отношения се строят по вертикал в зависимост от близостта им до бога.[25] Семантичната натовареност носи и разположението в пространството горе, долу, ляво, дясно[26], а линейното време се представя от минало към бъдеще. Чрез разположение във височина символично е показано, че първо е започнал празникът по Въздвижението, поради което той е изнесен пред нишата на по-ниско. Коронацията е представена в нишата, на по-високо място. Вероятно с разделянето на разказа на две места е трябвало да се разграничат двете сюжетни линии. Чрез композицията се внушава идеята, че коронацията на владетеля не предхожда празника Въздвижение. Тя не е станала и в деня на неговото календарно честване, което е на 14 септември, а по време на тържествата във връзка с него, които



Обр. 13
Сграит под арката от крайгробната стена на кръщелното помещение на Кръглата църква във Велики Преслав (X в.)

продължават 9 дни.[27]

Така представената композиция е не само символична, но има и разказвателен характер. Видно е от изображенията, че авторът с едно движение на ръката и с една линия, образно казано, рисува кръстни знаци, човешки изображения и надписи, представя ги в своята композиция, добива се чувството, че скалната плоскост е илюстрована книга, в която изображения, знаци и надписи са взаимно обвързани. Целият разказ е решен ансамблово. Изследваните изображения създават впечатление за идейна художествена скица, която може би ще бъде нанесена върху страници, илюстриращи коронацията на владетел.

Решението на композицията обяснява и въпроса защо не е използвано цялото пространство на нишата, а е рисувано извън нея.

Композицията в нишата „Училището" наподобява храмовата живопис, където върху една плоскост са изрисувани няколко иконографски теми. В същото време тя наподобява и миниатюрата, в която отделни изображения се разполагат като тесни ленти, обединени заедно с текста и са в общ графичен ритъм.[28]

Откриването на Кръста Господен става на 6 март 326 г.[29] Майката на император Константин - Елена, заедно с патриарх Макарий, го откриват под капище издигнато от император Адриан в Йерусалим. Патриархът взел животворящия кръст, качил се на възвишението на Голгота и го издигнал високо, за да го види насъбралия се народ. Народът започнал да прави благовейни поклони, кръстейки се и произнасяйки думите „Господи Помилуй", „Господи Помилуй". Споменът за това събитие се чества от църквата на празника „Въздвижение на кръста", в който почитан е не мъченическия кръст, на който е разпънат Христос, а кръстът, символизиращ дървото на живота.

Подготовката за честването на празника започва след вечернята на 13 септември. Напрестолният кръст се полага в блюдо, украсява се с цветя като дърво на живота и се поставя на престола. С него се свързва и службата на другия ден. Отдава му се общо поклонение. Празникът на Въздвижението на кръста се чества девет дни. Въздвижението се извършва ежедневно на всяка литургия. След празника кръстът се оставя в олтара.[30]

В разглежданите сцени, чрез духовното лице и придружаващия го молитвен надпис, авторът е представил всички външни страни на християнското богослужение, съчетани между слово, действие и символи. Духовникът е гологлав - без митра, защото се намира в момент на най-висшата молитва „Господи помилуй". Позата му също издава, че е в положение на молитва. Той е прав. Това изисква

самият момент, защото ако духът се възнесе горе, то тялото е обърнато към Бога.[31]

Надписът също може да се тълкува като част от богослужението.

Иконографията на кръстовете отговаря на изискванията на празника те да бъдат представени като разцъфнало дърво. Влияние от ритуала на празника са и местата на двата напрестолни кръста.

Стремежът е да се покаже празника в неговото развитие. Неговото начало започва с представянето на първия напрестолен кръст пред нишата, а посредством втория символ е показан тъкмо краят на празника.

Вероятно по времето на литургията архиереят е прочел и молитва за успокоение на душите на мъртвите, които са посочени във възпоменателния надпис, което обяснява и неговото присъствие на рисунките.

Във византийското изкуство има разработени иконографски схеми на представяне на „Въздвижение на кръста." Открива се в миниатюра от X в. от Ватиканския ръкопис.[32] В нея е представен патриарх, който държи напрестолния кръст като разцъфнало дърво, обсипано със скъпоценни камъни и бисери.

Смята се, че иконографската схема на празника е възникнала на базата на литургичните действия, извършвани от патриарха по времето на освещаване на храма „Св. София"[33] или на „Св. Кръст" през 335 г. в Константинопол, макар че текстът до миниатюрата говори за откриването на кръста на Голгота.

Кръст близък по начин на изобразяване на двата напрестолни кръста (обр. 1,6), се вижда в Кръглата църква във Велики Преслав[35]. До него има глаголически надпис. Разчитането му гласи: „Животворен Святый крест" и този надпис го свързва с молитвената формула, произнасяна само на празника

Обр. 14
Богословящ Христос - релеф от Несебър (XII - XIIв.) Национален исторически музей - София

Въздвижение. Кръстът е пратриаршески, разцъфнал. Датира в X в.

Близка аналогия на иконографията на трите кръста и точно копиране на украсата от точки откриваме върху евангелието, което държи благославящият Христос от мрамор релеф от Несебър в НАМ, датиран от 12-13 в. Там кръстът е представен от

типа разцъфнал и между двете му рамена има по две точки.

Фиксирани са два момента от коронацията. Първият е свързан с приемане на знаците на царската власт (обр. 8,9). Вторият представя завършената коронация, когато царят притежава всички знаци на властта (обр. 5).

Изображението на две царски фигури говори за това, че готова иконографска схема за повествуването не е имало.

Легендата по коронацията на Константин гласи[36], че самият Константин е приел послание чрез Архангела, че Бог сам е наредил да стане цар и чрез Архангел му е изпратил дрехи, венци и шапката. Интерпретация на този разказ се разпознава в сцената, в която Архангел подава короната на владетеля.

В тази сцена ни е представено началото на коронацията, извършвана от Архангел. Той вече е прочел божественото послание, изпратено от Бога до владетеля, пуснал е и дрехите. Владетелят е облечен в царските си одежди, сложил е и лороса. В момента се готви да приеме короната, която ще му бъде предадена от Архангела. Вероятно след нея ще получи и останалите инсигнии на властта.

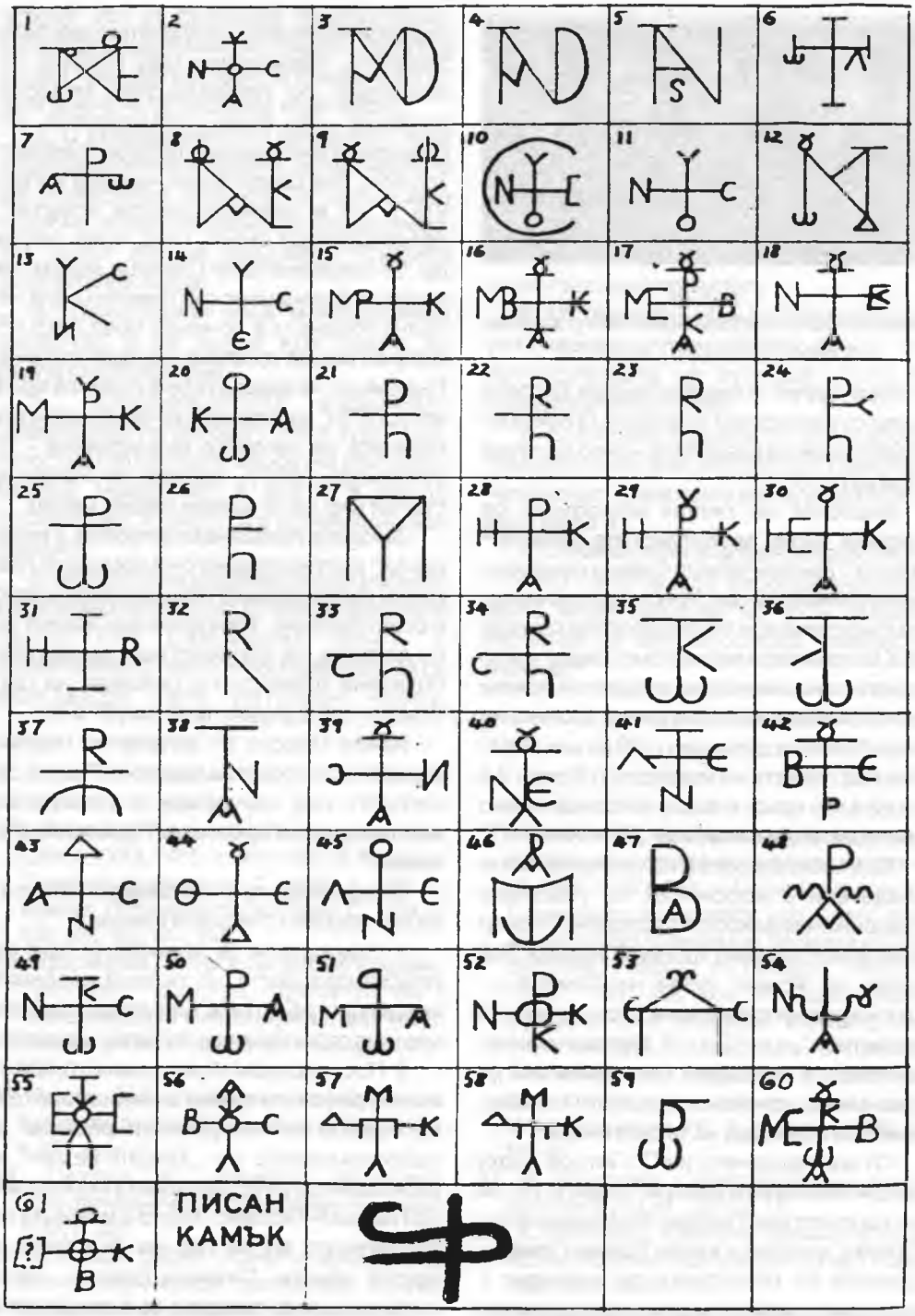
В тази сцена е заложена идеята за божествения произход на царската власт, представяйки владетеля като божи помазаник, избран и направляван от бога.[37] Тази концепция по отношение на императорските портрети е характерна за византийското изкуство от епохата на Македонската династия (967-1056).[38] Открива се в иконографската схема от византийската миниатюра, в която е показана коронацията на Константин IX Мономах (1042-1055) заедно с императрица Зоя и Теодора, а над тях два летящи ангела, всеки с корона [39]. В „De ceremoniis" - съчинение на император Константин Багрянородни е разказано за възцаряването на византийския василевс.[40]

От това известие се вижда, че тронът играе важна роля в церемонията по коронясването на владетеля. Същата аналогия откриваме и в рисунките от „Писан камък". Сцените са представени над скално образувание, наподобяващо трон. Вероятно авторът символично е наподобил мястото на коронацията. В тази сцена владетелят е с корона на главата, държи скиптър и притежава инсигнии на властта. Втората владетелска фигура вероятно е представена в момента, когато церемонията е приключила и царят е коронясан. Владетелят в тази сцена е в молитвена поза.

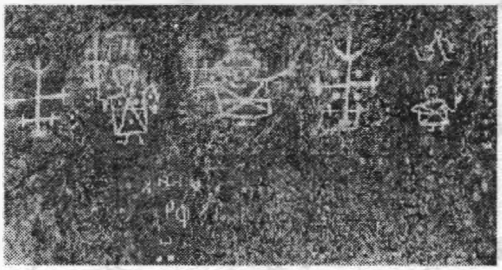
Посредством позата на тази владетелска фигура е показана идеята за смирение, благочестие, вярност към Христос и подчинение на божествените порядки.

В иконографията на византийското изкуство чрез показването на владетел в молитвена поза, е развита темата за благочестието. В множество иконографски схеми, в които са представени различни варианти на молитвена поза. Тя се явява като резултат на благодарността на владетеля към бога за направения избор и същевременно се подчертава неговото подчинение. Близка иконографска схема, показваща император в молитвена поза, може да се посочи върху изделие от слонова кост, което се намира в Историческия музей в Москва. Представен е император Константин VII Багренородни с леко наклонена глава и с ръце допрени до Христос.[42]

До втората владетелска фигура в „Писан камък" е изписан монограм, чрез който се разкрива името на изобразеното лице. Монограмът се състои от две букви „Р" и „С". Логично е да отъждествя буквата „Р" с началната буква на името Роман, за когото се отнася и другият, вече споменат



Обр. 14
Таблица на монограми



Обр. 15
Възстановка на изображенията върху скалната плоскост в нишата "Училището"

по-горе надпис от същата пещера. Втората буква от монограма е началната буква от второто име на владетеля, което започва с буквата „С".

Аналогия на такива монограми се открива върху византийските монети,[43] където с две или четири букви е нанесено името на императора. Кръстът като елемент от монограма при тях се използва само до XII в. Близък паралел на кръст, върху който са изписани имената на владетеля можем да посочим и в илюстрираната хроника на Йоан Скилица датирана от XI до нач. XIII в. Там над главата на император Роман II е изобразен кръст и върху него е изписано името на владетеля (Мин., Л 14 IV, ь).[44]

Възниква въпросът, кой от българските владетели е коронясан на празника Въздвижение на кръста Господен. Отговор дава византийският хронист Скилица. Той казва, че Роман, синът на Самуил „... започнал да управлява на 15 септември 13 индиктион", т.е. 1014 г. [45]. От това излиза, че Роман е възцарен на втория ден от празника Въздвижение на кръста Господен, който се празнува на 14 септември.

От изследването на П. Петров върху средновековните извори, става ясно, че българският цар Гавраил-Радомир, син на Самуил, е носил и името Роман-Симеон. Данните от монограма се покриват с известията на Скилица и изследванията на П.Петров.[46]

Ако приемем, че авторът показва годината на неговото раждане посредством звездата, нарисувана над главата на владетеля, би трябвало това небесно явление да бъде отбелязано от средновековните хронисти. Византийският хронист Лъв Дякон пише, че през август 975 г. се е появила звезда комета[47], предвещаваща смърт, глад, чума, мор и др. От сведението на Скилица знаем, че Роман е бил на царския престол една не пълна година и е починал през 1015 г.[48] Като се вземе предвид и сведението на Лъв Дякон, че звездата се е появила през август 975 г. и направим изчисление чрез годината на неговото възцаряване - 15 септември 1014 г., излиза, че Роман е станал цар на 39 години и един месец.

Звездата, показана от автора на „Писан камък" и отбелязването на комета от Лъв Дякон изглежда имат отношение към едно и също явление. Това дава основание да се допусне, че посредством звездата е показана годината на раждане на цар Роман - той е роден през август 975 г.

Името Никола от запазения надпис вероятно се отнася за дядото на Роман. За неговото име научаваме от намерения надпис край с. Герман при Преспанското езеро.[49]

От изследването на паметника могат да се направят следните изводи:

1. Няма данни за монашески скит на описваното място, но поради красивия ландшафт, обектът е бил предпочитано място за отдих на монах от близък манастир.

2. Посредством образи, заимствани от иконографските схеми в миниатюрата и на базата на исторически разкази, в изображенията на „Писан камък" е разказано за действителната коронация на Гавраил-Радомир, който в момента на въздигането му за цар на българите е носил името Симеон-Роман. Тази информация се покрива със сведенията на Скилица за коронясването на Роман, станало на 15 септември 1014 г., т.е. на

втория ден от празника Въздвижение. Може да се допусне, че Роман-Симеон е роден през август 975 г. и станал цар на българите на 39 години и един месец.

3. С въвеждането на духовното лице недвусмислено е показано, че коронацията на българския владетел е извършена подобно на тази на византийския василевс. На царя са се връчвали същите отличителни знаци.

4. Паметникът има меморативен характер и се явява нов извор за българската история.

5. Изображенията разкриват професията на автора - той е художник, илюстратор на книги, вероятно обитаващ близък манастир, в който е имало скрипторий, в който се е развивала тази дейност.

6. На базата на анализа, иконографията на патриаршески кръст от типа разцъфнало дърво или разцъфнал кръст, в примитивното изкуство би трябвало да се разглежда като ритуален кръст, символизиращ празника Въздвижение на кръста Господен.

7. Изображението на св. Иван Рилски в рисунките от „Писан камък" говори за разпространеният култ към него в този район на страната. Освен това, изобразяването му в съседство с разказа за коронацията на Симеон-Роман дава възможност да се допусне, че той е бил негов светец-покровител.

8. От проучванията на паметника се установява, че двете ниши са принадлежали на култово място от праисторическа епоха.

9. Съвкупните данни от епиграфски, нумизматични и иконографски паралели позволяват паметника на бъде датиран в края на XII в.

10. Химическият анализ на веществото, с което са изписани изображенията от двете ниши доказва, че то е калциев карбонат на яйчена основа - темперна техника.[50]

1Й. Захариев. Кюстендилско краище. = В: СбНУ, XXXII, 1918, с. 491=499; Й. Иванов. Северна Македония. С., 1906, с. 206; К. Иречек. Пътувания по България. С., 1974, с. 530, 595, 652, 641, 645.

2В. Герасимова, Ст. Чохаджиев. Скитът край с. Трекляно. (Доклад, прочетен на I Международен симпозиум в памет на Й. Иванов в Кюстендил, 1992 = резуме на с. 96).

3Р. Рашев. Знаци и рисунки по стените на Кръглата църква в Преслав. = ИНМШ, 1973, с. 221, табл. $V_{10=15}$

4З. Петров, Ю. Наумов. Черковно богослужение или обрядословие. Белград, 1872, с. 222.

5А. М. Лидов. Образ „Христос-архиерея" в иконографической программе Софии Охридской. Зограф, XVII, 1986, с. 8, рис. 4.

6З. Петров, Ю. Наумов. Цит. съч., с. 41, 43.

7Пак там, с. 43; Е. Нестеровский. Литуургика = Настольная книга священное служителя, 4. М., 1906, с. 100=156; J= Braun. Die liturgische Gewandung im Occident und Orient nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik. Freiburg im Bresgau, 1907q S. 79=81, 431, 458, 664; P. Oppencheim. Symbolik und religiose Wertung des Monchskleides im Zeugnissen Christlicher Schriftsteller der Ostkirche. = In: Theologie des christlichen Ostens. Texte und Untersuchungen, Hf. II, Munster, 1932, S. 59=88.

8Т. И. Макарова. Перегородчатые змали древней Руси. М., 1975, с. 16.

9С. А. Высоцкий. Киевские древне-русские надписи Софии Киевской (XI=XIV вв.). Киев, 1966, табл. XXXIX, XL.

10Е. Бакалова. Функция и символика на жеста в средновековното изкуство. = Изкуство,

1989, кн. 5, с. 2=7.

11Н. В. Покровский. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских. СПб, 1892, с. 399=425; Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства. Одеса, 1887, с. 285=381.

12A. Grabar. Les fresques des escaliers a Sainte-Sophie de Kiev et l'iconographie imperiale byzantine. = In: L'Art de la fin de l'antiquite et du Moyen Age. Paris, 1968, I, p. 260.

13Н. Кондаков. Иконография Богоматери. СПб, 1911, с. 158; H. Omont. Miniatures des plus anciens manuscrits Grecs de la Bibliotheque Nationale du VI = au XIV siecle. Paris, 1929, Pl. XVI.

14Н. Кондаков. Иконография, с. 23=28; Памятник Гарции из Малой Азии и символика греческого искусства. Одеса, 1873, с. 78; В. Н. Лазарев. Византийская живопись. Москва, 1971, с. 302=309; M. Restle. Die Byzantinische Wandmalerei in Kleinasien, III. Recklinghausen, 1967, Abb. 418.

15J = Stylianou. By this Conquer. Nicosia, 1971, p. 37=38; K. Wessel. Byzantin Enamels. Shannon, 1969, p. III=II5, No 37; Е. Нестеровский, Литургика, С., 1906, с. 77.

16Е. Бакалова. Цит. съч., с. 4.

17A. Cutler. The Aristocratic Psalters in Byzantium. P., 1984, P. 115=119; Н. Кондаков, Иконография, с. 246.

18С. Высоцкийр Цит. съм., табл. XXIX, XXX, LXXVIII, 1, LXXVI.

19Н. И. Стрезневский. Материалы для словаря древнерусского языка, II. СПб, 1885, с. 176.

20Цв. Тодоров. Северозападните български говори. = :СбНУ, кн. XLI, 1936, с. 189, 202.

21А. Грабар. Боянската църква. С., 1924, с. 2.

22Й. Иванов. Български старини из Македония. С., 11931, с. 345=383.

23А. Джурова. Българска ръкописна книга. С., 1981. За Савина книга = обр. 34=37; Енински апостол = обр. 51=56; Слепченски апостол = обр. 61=65; Битолски триод = обр. 66=68; Кюстендилски палимпсаст = обр. 69, 70; Болонски псалтир = обр. 72=74; Кирилометодиевска енциклопедия, I, С., с. 85, с. 51.

24H. Omont, Op. cit., Pl. XVI, XIX = Par. gr. 510.

25А. Я. Гуревич. Категории средневековой культуры. М., 1973, с. 49.

26Ив. Георгиева. Българска народна митология. С., 1983, с. 72=73, 78.

27З. Петров, Ю. Наумов, Цит. съч., с. 222.

28Ат. Божков. Миниатюри от Мадридския ръкопис на Йоан Скилица. С., 1972, с. 47; З. Петров, Ю. Наумов, Цит. съч., с. 219=221; Д. Ангелов. История на Византия, I, 1, С., 1973, с. 70.

29Хр. Попов. Жития на светиите. С., 1930; Е. Н. Нестеров, Цит. съч., с. 77.

30З. Петров, Ю. Наумов, Цит. съч., с. 222; Е. Н. Нестеров, Цит. съч., с. 10=11, 50, 58.

31Е. Н. Нестеров, Цит. съч., с. 50, 58.

32I. Stilianou, Op. cit., p. 100.

33I. Stilianou, Op. cit., p. 37=38.

34Э. Смирнова. Живопись великого Новгорода 15 века. М., 1982, с. 315.

35Ив. Гошев. Старобългарски глаголически и кирилски надписи от IX и X в. С., 1961, с. 66=67, обр. 59, табл. VIa=VIIв; А. Мединцева, К. Попконстантинов. Надписи из Круглой церкви в Преславе. С., 1984, с. 43 сл. табл. IV.

36Н. Кондаков. Изображения русской княжеской семьи в миниатюрах XI в. СПб, 1906, с. 58.

37I. Karayannopoulos. Der Fruhbyzantinische Kaiser. = BZ, 49, 1956, S. 372 ff.

38A. rabar. L'Empereus dans l'art byzantin. Strassbourg, 1936, p. 4=30, К. Жоливе-Леви. Образ власти в искусстве эпохи Македонской династии (867=1056). = В: ВВр, т. 49, с. 143 сл.

39J. Spatharakis. The Portraits and the Date of Codex Paris. gr. 510. = In: CArch, 1974, 23, p. 99=102, Fig. 66.

40Constantin Porphyrogenete. Le Livre des ceremonies, II. Fol. A. Vogt, Paris, 11939.

41К. Жоливе-Леви, Цит. съч., с. 160; A. Grabar, L'Empereur, p. 98=106] K. Wessel, Op. cit., Sp. 756=759; A. Cutler. Transfiguration: Studies in the Dynamics of Byzantine Iconography. Pennsylvanie State University, 1975, p. 53 suiv.

42К. Жоливе-Леви, Цит. съм., с. 148.

43D. Sear. Byzantin coins and Their Valus. London, 1987, p. 2.

44А. Божков, Цит. съч., с. 79, 77.

45Йоан Скилица, История = ГИБИ, 6, 284. Паметникът отразява датата 15 септември у Скилица. Корекцията от 15 септ. на 6 октомври е направена от М. Деволски и

приета в бълг. историография = Вж: В. Златарски. История на българската държава през средните векове, I, 2, С., с. 393=404.

46Й. Петров. Образуване и укрепване на Западната българска държава. = В: ГСУФИФ, 52/2, 1960, с. 172=177.

47В. Г. Василевский, Цит. съч., с. 57; Звездата, появила се на 4. VII. 1050 г. е показана на монета на император Кооистантин Мономах = вж.: M. Hendy. Coinage and Money in the Byzantine Empire (1081=1261). Washington, 1969, p. 97. Върху монети е показана и звездата появила се над Солун през 1105 г. = P. Grierson. Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection. Washington, 1973, III/2, p. 734, +o 10.

48Й. Скилица, История, с. 284.

49Ф. И. Успенски. Надпись царя Самуила. = В: ИРАИК, 4, 1899, с. 1=20.

50Използувам случая да благодаря на проф. Н. Ненов за направените анализи. Картата на района на Трекляно е изработена от С. Гошев и Ат. Каменаров, на които също изказвам своята благодарност. За предоставената ми богословска литература по темата адължа особена благодарност на ст. асистент Ив. Рашков от Богословския факултет при СУ „Св. Климент Охридски“.

A NEW SOURCE OF EVIDENCE OF TSAR ROMAN SIMEON'S (GAVRIL RADOMIR) ASCENSION TO THE THRONE

(Summary)

Vanya Ilinkina

Near the village of Treklyane, 100km West of Sofia, several drawings and inscriptions have been discovered, around and isnide two cave niches. The latter are called by the local people „Tsrukveto" (the small church) and Ouchilisshteto (the school).

In „Ouchilishteto two cross signs and four human figures are inscribed. The crosses are of the fllower-like patriarchal type but at the same time they might be connected with the celebrations commemorating the Anscension. One of the figures is of a bishop, with patriarchal cross and censer, accompanied by an abbreviation above his head „ГН („Господи" - God) and a surving portion of an inscription below his legs which says „НИКО[ЛА] (Fig. 4). A couple of letters of a longer inscription, probably a memorial one, have also survived. The next figure is of a praying royalty with a big six-pointed star above his head. The star is connected with the passing of a comet which coincided with the birth of the royal personality. Between the two figures two letters can be seen very clearly „ФО" (Fig. 6).

The other two human figures are drawn in a composition (Figs. 8 and 9). The scene probably presents the holy blessing of the royalty by an archangel. A three-line inscription has survived only in the north-western corner of the niche: „[ЗА] РОМАНЪ [ПИСАЛЪ] В ПЕЩЕРЕ".

In the second niche, „Tsrukveto", there is a profile portrait (Fig. 11) with an abbreviation, most probably of the name of St Joannes of Rila.

When analysing this monument, several conclusions could be made:

- the cave niche must have been used as a place of seclusion by a monk from a nearby monastery;

- the surving figures, probably drawn on the basis of oral historic tradition and iconographic cliches from miniatures, portray the coronation of Gavril Radomir, bearing the name Roman Simeon before having been crowned as Tsar, on the second day of the Ascension Day celebrations; the analysis of the symbolic meaning of the signs and figures brings us to the conclusion that Roman Simeon was born in August, 975, and became Tsar of the Bulgarians

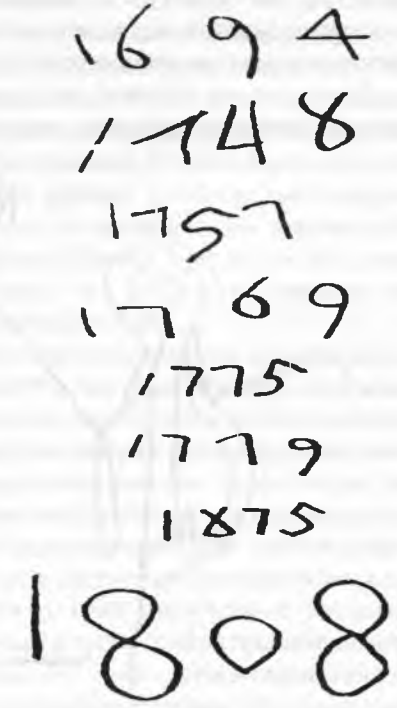
РИСУНКИ-ГРАФИТИ ОТ ЦЪРКВАТА В РОЖЕНСКИ МАНАСТИР

Николай Овчаров, Димитър Овчаров

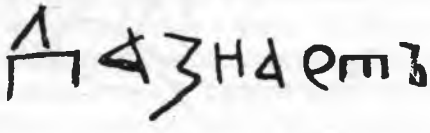
Началната история на Роженския манастир потъва в мъглата на миналото. По предание се смята, че той е съществувал през XII в. по време на деспотството на Слав. Намирането неотдавна на гроб в очертанията на манастира с византийска монета от XIII в. е единственото по-сигурно доказателство за това.

Най-ранно сведение за дейността на манастирското братство се съдържа в преписка към Октоих от 1551 г., където манастирът е наречен „Богородица Розинотиса" (т.е. Роженска).[1] В сегашния си вид е изграден в XVI в., което се вижда от датата (1597), отбелязана на западната фасада на католикона до изображението на Христос на трон.[2] От това време са най-ранните стенописи в притвора на църквата, наричана някога „Успение Богородично", а сега „Рождество Богородично". Преправяна и стенописвана няколко пъти, църквата получава окончателното си оформление в 1732 г., по време на патриарх Паисий, мелнишкият митрополит Антим, игуменът Анастасий и ктитора кир Дукас, което личи от надпис на западната стена на наоса.[3]

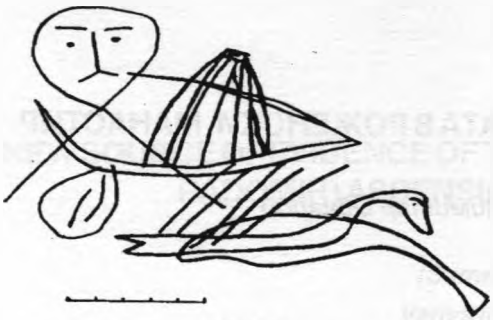
През 1986 г. авторите на това съобщение посетиха манастира и при внимателен оглед на стенописите на централната църква откриха върху тях множество рисунки-графити. Те бяха нанесени само върху южната фасада, която е изписана изцяло. В ниша над входа е представена Богородица на трон, а от двете й страни - Страшният съд (отдясно) и „Лествица" -



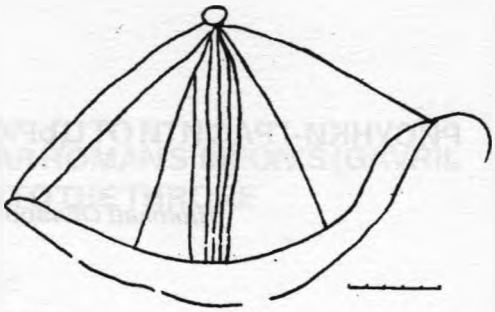
Обр. 1
Роженски манастир, 19986 - южна фасада ("Страшният съд)



Обр. 2
Роженски манастир, 19986 - южна фасада ("Страшният съд)



Обр. 4
Роженски манастир, 19986 - южна фасада
("Страшният съд)

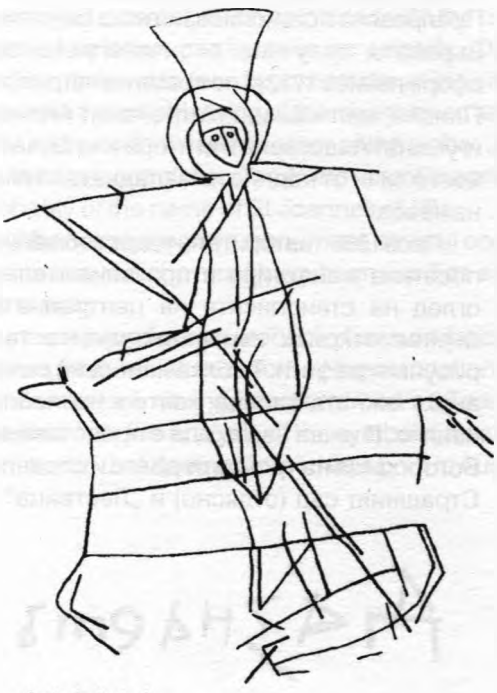


Обр. 3
Роженски манастир, 19986 - южна фасада
("Страшният съд)

Стълбицата на добродетелите (от дясно). Липсват податки за датировката на тези стенописи, но художественият анализ дава възможност за известни заключения. „Стиловото им сходство - отбелязва Е. Бакалова - с част от стенописите в притвора и с изображенията на западната фасада е по-сериозно основание за датирането им от XVI-XVII в."[4]

При извършеният от нас оглед бяха открити множество дати, врязани с острие върху живописния слой, както останалите изображения и надписи. Най-ранните от тях са от края на XVII в., а най-късните - от третата четвърт на XIX в. (обр. 1). Това е диапазонът, в който най-общо могат да се вместят рисунките - графити, а съпровождащите ги надписи трудно могат да прецизират тази датировка (обр. 2).

Освен върху стените на главната църква, рисунки-графити, макар и в



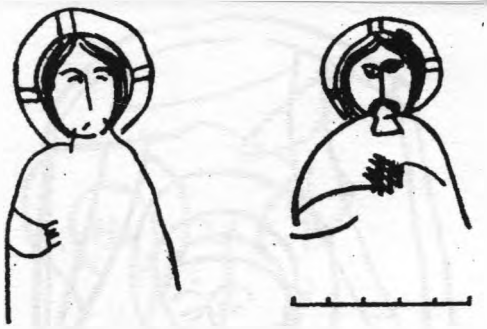
Обр. 5
Роженски манастир, 19986 - южна фасада
("Страшният съд)

Обр. 6
Роженски манастир, 19986 - южна фасада
("Страшният съд)

Обр. 7
Роженски манастир, 19986 - южна фасада
("Страшният съд)

ограничен брой, бяха установени в манастирската костница.[5] Тя се намира извън оградния зид на манастира и е двуетажна. Долният етаж е предназначен за съхраняване на костите на починалите манастирски братя, а горният е определен за богослужение. Стените му са покрити изцяло с фрески, а ктиторският надпис, изписан по времето на мелнишкия митрополит Силвестър с дата 1662 г. дава началния терминус за появата на рисунките-графити.[6]

При изясняването на характера на откритите рисунки-графити ние сме улеснени от наши предишни изследвания на подобни находки. В доклад, изнесен на българо-австрийски симпозиум за историята на християнството в българските земи в Хасково през 1986 г. и обнародван във Виена изтъкнахме, че християнските сюжети в това импулсивно изкуство отразяват в пълна степен теологическите схващания на средновековната византийска философия. Изразени най-



Обр. 8
Роженски манастир, 19986 - южна фасада
("Страшният съд)

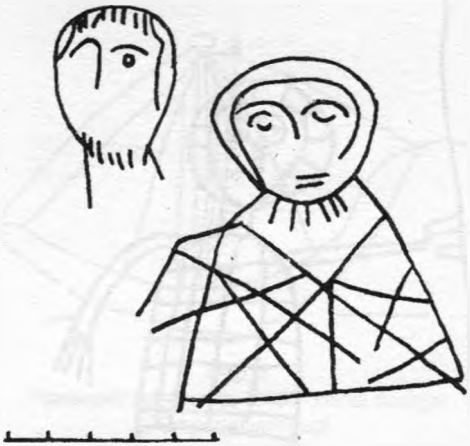
пълно от Псевдо-Дионисий Ареопагит, те предполагат три аспекта за усвояване на истината, придобили три изразни форми: знакова (за просветените), образна (за миряните) и непосредствена (литургична).[7] Всъщност тези форми се основават на два метода за изобразяване на духовните същности за постигане на познанието, което може да бъде апофатическо (отрицателно) и катафатическо (утвърдително).

Изхождайки от тези теоретически предпоставки ние обосновахме четири групи рисунки-графити, които обхващат изображенията на условни знаци, изображенията на светци-застъпници на хората, изображения на светци и композиции с по-общ характер и изображения на самите просители на светото застъпничество.[8] По-сетнешните проучвания потвърдиха правилността на тази класификация и в нейна подкрепа могат да се привлекат и находките от Роженския манастир.

Към първата група, която включва различни знакови символи (кръстове, риби, пентаграми, лабиринти и др.), принадлежат две изображения на кораби. Първото от тях представлява ладия с високо издигнат нос, една мачта и сравнително добре изразен такелаж (обр. 3). Налице е общопризнат и утвърден широко

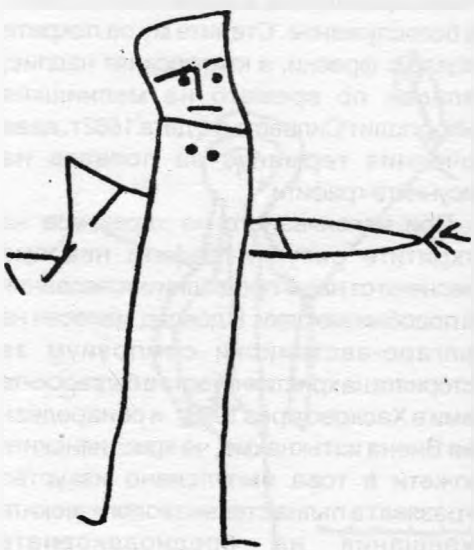
Обр. 9
Роженски манастир, 19986 - южна фасада
("Страшният съд)

разпространен символ на християнската религия, изразяващ идеята за спасението на човешката душа. Значително по-голям интерес представлява второто изображение (обр. 4). На него е представен също така ладиевиден плавателен съд с една мачта. Около него обаче има други изображения, които очевидно са обединени от една идея. Под кила на

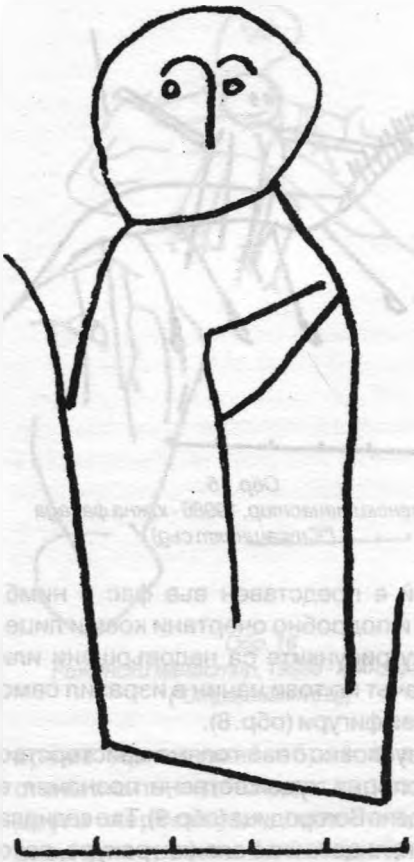


Обр. 10
Роженски манастир, 19986 - южна фасада
("Страшният съд)

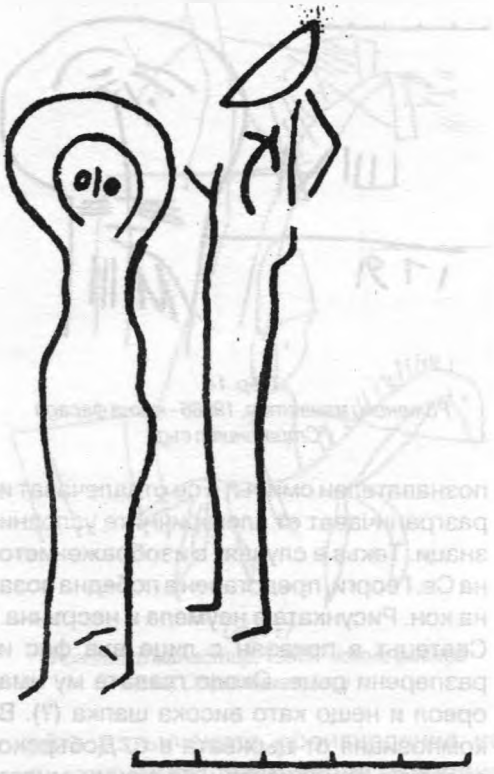
кораба са нарисувани много пестеливо риба и вероятно птица над нея, под носа и съединено с него има овално очертание, което без съмнение трябва да се мисли под водата. Голяма е близостта на тази рисунка с такива от Несебърските църкви, където по аналогичен начин е представена



Обр. 11
Роженски манастир, 19986 - южна фасада
("Страшният съд)



Обр. 12
Роженски манастир, 19986 - южна фасада
("Страшният съд)



Обр. 13
Роженски манастир, 19986 - южна фасада
("Страшният съд)

рибарска мрежа.[9] Трябва да се предполага, че с тези допълнителни подробности е направен опит да се създаде впечатление за естествената среда, в която се намира кораба. За нас е по-важно да изясним значението на схематичното човешко изображение, намиращо се над кораба в предната му част. Малко вероятно е то да е по-късно или по-ранно, да е застъпено или да застъпва кораба. Смисловата връзка може да се изясни пак чрез сравнение с рисунките-графити от Несебър. Много близък паралел предлага рисунка на кораб от църквата Св. Стефан, над платното на който е изобразен бюст на човешка фигура. Внимателният анализ показа, че това е фигура на Св. Никола, покровител на рибарите и на моряците.[10] Твърде възможно е такова да е било съдържанието на рисунката от Рожен. В случая е налице желанието да се получи застъпничеството на светеца, а това сближава описаните изображения с тези от втората група, които са много повече на брой и са рисувани с голямо майсторство.

Втората и третата група всъщност не се различават помежду си, доколкото вложената в тях идея е обща - изобразяване на светци-покровители или на божествени персонажи, т.е. имат определена сотирологична същност. Същевременно те са с по-широк

Обр. 14
Роженски манастир, 19986 - южна фасада ("Страшният съд)

Обр. 15
Роженски манастир, 19986 - южна фасада ("Страшният съд)

познавателен смисъл и се отдалечават и разграничават от алегоричните условни знаци. Такъв е случаят с изображението на Св. Георги, представен в победна поза на кон. Рисунката е неумела и несръчна. Светецът е показан с лице във фас и разперени ръце. Около главата му има ореол и нещо като висока шапка (?). В композиция от църквата в с. Добърско светецът е нарисуван по начин много близък по иконография и маниер на изпълнение.[11] В Роженския манастир има още една рисунка, която може да се смята за излязла от същата ръка, представлява опит, но незавършен да се изобрази Св. Георги (обр. 5 и 6).

Към тази серия може да се прибави още един военен светец. Той не е на кон, изправен е във фас, ръцете му са разперени встрани, в дясната държи високо копие (обр.7). Обобщеният характер на рисунката не дава възможност да се определи кой е светеца, но същността на изображението се основава също така на сотирологичните и апотропеични функции предопределени на военните светци.[12]

По-специално място сред рисунките-графити от Роженския манастир заемат изображения от Христовия и Богородичен цикъл. Двете изображения на Исус Христос са нарисувани с голямо умение. В тях той е представен във фас с нимб, добре и подробно очертани коси и лице. Надолу рисунките са недовършени или рисувачът по този начин е изразил само бюстови фигури (обр. 8).

Безусловно с най-голямо майсторство и безспорни художествени познания е създадена Богородица (обр. 9). Тя е седнала на трон, лицето ѝ е в сложен ракурс, леко наклонено наляво, главата е окръжена с ореол. Дясната ръка е повдигната в благославящ жест, лявата е отпусната на скута. Цялата фигура е поместена в аркирана ниша (или балдахин), от която се спуска драперия, изобразена много пестеливо, но изящно.

Наличието на изображения на Богородица в Роженския манастир не е случайно като се има предвид, че той е бил посветен на нея. Несъмнено рисувачът е имал пред себе си нейното живописно изображение и го е пресъздал според своите възможности. Тъй като сред многобройните образи на Божията майка описаната сцена не присъства в Роженската църква, трябва да се предполага, че той е копиран от някоя икона, която не се е запазила. В същото

Обр. 16
Роженски манастир, 19986 - южна фасада ("Страшният съд)

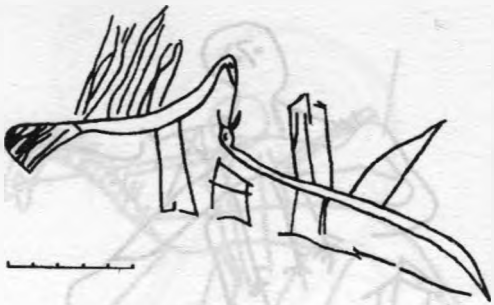
Обр. 17
Роженски манастир, 19986 - южна фасада ("Страшният съд)

време Христовият образ е видян в стенописите, където могат да се открият и други персонажи, превъплътени в рисунките-графити. Такива са образите на двама млади светци, единият от които е изобразен бюстово, а на другия е показана само главата (обр. 10).

Това, което отличава описаните изображения от тези на четвъртата група, на която ще се спрем по-нататък е, че ръката на техните създатели е предала вярно състоянието и най-вече израза на лицето на Богоридица, монументалното въздействие на Христос, чиито прототип се намира в централната част на композицията „Страшният съд". Линиите, с които са изпълнени рисунките са тънки и една забележими, но въпреки това Христос въздейства със своята строгост, докато фигурата на неговата майка се отличава с нежност и интимност. Особеното значение на тези рисунки се състои в това, че те показват начина, по който изтънчените произведения на християнската официална живопис достигат до съзнанието на обикновените хора. Те се вълнуват от сюжетите, свързани по един или друг начин със сотирологичната идея на застъпничеството. Авторите им ги подбират сред многобройните изображения в иконите и стенописите и ги врязват върху стените на храма за спасение на своите души.

Към четвъртата група изображения спадат тези, които представят поклонници, търсещи божествена подкрепа. В тях силата на преклонението към светите образи отстъпва място на смиреното изобразяване на собствените персони. Ето защо те са изпълнявани обобщено и с ограничени изразни средства. Преди всичко това са изправени човешки фигури, очертани силуетно и с незначителни подробности (обр. 11-13). Малко по-особено място заема рисунката на човешка глава,

Обр. 18
Роженски манастир, 19986 - южна фасада ("Страшният съд)



Обр. 19
Роженски манастир, 19986 - южна фасада ("Страшният съд)

лицето на която е във фас и върху него са показани различни детайли - очи, вежди, нос, мустаци, брада (обр. 14). Те наистина са предадени лаконично, но така, че наподобяват портретно изображение. Вляво от тази рисунка е врязана и датата, когато е изпълнена „1791".

Имаме известни основания към тази група да причислим и няколко рисунки на конници (две от тях се намират върху стенописите от костницата). Ясно личи, че това не са изображения на въоръжени хора - бойци или ловци (обр. 15-17). Твърде вероятно е да изобразяват поклонници, дошли от далечни места да се поклонят на добилата широка известност Св. Богородица Роженска и да изпросят божията милост. По силата на образното мислене, те са се самоопредставили възседнали конете, с които са пътували от далечни места към отдалечения манастир.

Две от рисунките стоят в известна степен изолирано от серията изображения с религиозна тематика. Едната от тях представлява изправена женска фигура, показана във фас (обр. 18). На главата ѝ има защрихована ивица, която може да се тълкува като коса или забрадка. Препасана е с колан, а долната част на тялото е облечена в пола (или карирана престилка). Едно триъгълно очертание отпред може да се приеме за торбичка, висяща на украсеният с метални обковки (?) колан. Но най-голямо внимание заслужава предметът, който тя държи в лявата си ръка (дясната не е изобразена). Той е очертан чрез дълга вертикална линия, пресечена с четири по-къси. Вероятността това да е сложен кръст е много малка. Ще изкажем предпазливо предположението, че рисунката представлява сурвакарка, която държи в ръката си сурвачка.

Другата рисунка е композиция, в която взимат участие две птици (обр. 19). Те са със силно издължени тела, разперени крила и остри клюнове. Едната подава храна в човката на другата, която е извила грациозно глава нагоре. Ако се съди по силуета на тези птици, нарисувани са щъркели. Композицията трудно може да се свърже с християнската идеология, освен, ако не се подири скрито символично съдържание, почерпено от притчите. Така или иначе, изобразена е сцена, която, независимо от неумелият рисунък, издава вярно чувство за композиране и точно познаване на реалната действителност.

Откритите и описани от нас рисунки-графити от Роженския манастир са обединени от обща идея - вотивното сотирологично предназначение. Те са изпълнявали ролята на образна молитва пред бога и светците. Това ги свързва много тясно с паметниците на вотивната пластика. Приблизително по същия начин, с близки изразни средства и със същото съдържание са изразени еднакви идеи. Като паметници на примитивно изкуство, те са имали за основна цел измолването на помощта и спасението за техните създатели.

1А. Препис. Роженският манастир през периода XVI = нач. на XX в. = Старобългаристика, 1987, кн. 2, с. 85=86.

2А. Василиев. Проучвания на изобразителните изкуства на някои селища по долината на Струма. = ИИИ, VII, 1964, с. 184=185.

3Е. Бакалова. Роженският манастир. С., 1990, с. 8, 12.

4Пак там, с. 17.

5Н. Мавродинов. Църкви и манастири в Мелник и Рожен. = ГНМ, , 1933, с. 302.

6М. Стоянова. Костницата на Роженския манастир. = Изкуство, 1985, кн. 4, с. 38=47.

7В. Бичков. Византийска естетика. С., 1984, с. 113=115.

8N. et D. Oucarov. Les swjets chratiens dans dessins graphites en Bulgarie. = Miscellanea Bulgarica, 5, Wien, 1987, p. 321=332.

9Н. Овчаров. Корабоплаването по Българското черноморско крайбрежие (XIV=XIX в.). С., 1992, кат. и обр. 169.

10Пак там, с. 104 сл., обр. 83.

11N. et D. Ovcarov. Op. cit., p. 326, fig. 24.

12Н. Овчаров. Светите воини в старобългарското изкуство. Легенди и действителност. (под печат). Подробно е изяснено, че заедно с предпазните си функции военните светци се сближават и със светците-лечители.

GRAFFITI FROM THE CHURCH OF THE ROZHEN MONASTERY

(Summary)

Nikolai Ovcharov, Dimitar Ovcharov

In 1986 the authors of the article discovered and documented a series of graffiti drawn on the frescoes of the southern facade of the church of the Rozhen monastery. They are carved with a thin blade over the scene „The Day of the Last Judgement" and are of a votive character. According to their type and contents, the graffiti can be divided in four groups: conventional signs; patron-saints; saints and figures of a more general character; portraits of church-goers who pray to obtain the holy patronage of the saints. Hence, the graffiti reflect the theological beliefs which had been shaped eversince the Middle Ages.

On the basis of stylistic analysis, chronology of the frescoes and carved dates accompaning some of the graffiti, the latter have been dated within the period between late 17th and the third quarter of the 19th centuries. Apart from the religious message, the graffiti express the aesthetic concepts of their time, as well as the significant amount of creative potential of their masters.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА ЕВРЕЙСКАТА ДИАСПОРА В БЪЛГАРСКИТЕ ЗЕМИ ПРЕЗ XV-XVIII В.

Бони Петрунова, Живко Аладжов

Годината 1492 е известна в световната история с откриването на Америка. За съжаление, тя е свързана и с друго, далеч не така престижно събитие, а именно прогонването на евреите от Испания. От тогава са минали 500 години, но следите от културата на сефарадите - изгнанниците от Пиринейския полуостров, и до днес се откриват в българските земи, където част от тях се заселват през XV в. Прозвището „сефаради" идва от библейското наименование на Испания - Сефарад.

В историята на заселването на евреи на Балканския полуостров се очертават най-общо три основни етапа.[1] Турското нашествие заварва неголям брой евреи, отседнали по нашите земи още от римско време. Това са така наречените „романьоти". Сведения за тях има от Солун, Търново, Видин, Белград.[2]

В продължение на няколко века XII, XIII, XIV, на Балканите се заселват „ашкеназимите". Масово преселване на евреи се извършва и след 1350 г., когато унгарският крал Людовик I ги изгонва от страната. Част от тях се спуска по течението на Дунав и се настанява във Видин и Никопол, някои стигат до Плевен и София. Те са известни под името агригини.[3] По сведения на Зеломо Розанес в старите гробища на Никопол и Плевен е имало надгробия на евреи преселили се от Унгария.[4] За съжаление, нито един от тези паметници не е достигнал до наши дни. Втора вълна от унгарски евреи се заселва на Балканския полуостров след завладяването на Унгария от Сюлейман I през 1526 г.

Първите сефарадски общини в нашите земи се образуват още в началото на XV в. Масовото им заселване е свързано с „Едикта на кралската католическа двойка Фернандо и Исабела". Оригиналът му се съхранява в Националната библиотека на Мадрид. За първи път той е преведен и публикуван на ладино (испанско-еврейски език) 400 години след обнародването му във вестник „Ел Тиемпо" в Цариград. На български го превежда и публикува д-р Салватор Израел през 1984 г.[5] Ето част от аргументите на Дон Фернандо и Дона Исабела за прогонването на всички евреи от техните владения:

„...Последните използват много и разнообразни средства и начини за отклоняване на вярващите от нашата свята католическа вяра и да ги обучават в своята опасна вяра и на ритуала на своите еврейски закони, канейки ги на своите събрания, където им разясняват същината на празниците си, както и обичаи, които трябва да спазват, да обрязват тях и техните деца, предлагат им молитвеници, осведомяват ги за постите, учат ги как да правят преписи на закона, съобщават им датата на Пасхата, преди още тя да е настъпила, разясняват им как тя да бъде чествана и празнувана, предлагат им безквасен пасхален хляб и от своето месо от специално удушено и клано според

Обр. 1
Панорамна снимка. Общ изглед

Обр. 2
Панорамна снимка. Общ изглед

техните закони животно, предупреждават ги да внимават и не консумират забранени от закона им храни, убеждават ги за превъзходството на Моисеевия закон, че няма друга вяра, друга истина вън от този закон, което е в ущърб на нашата свята католическа вяра и позор за нея... Ето защо с настоящия едикт Ние заповядахме на всички евреи и еврейки, каквато и да е тяхната възраст, които живеят, обитават и се намират в нашите горепосочени кралства и владения, да ги напуснат най-късно в края на месец юли на текущата година...". По нататък се споменават условията, при които трябва да се изселят евреите, както и наказанията за тези които евентуално биха ги подкрепили или укрили. Това е неописуем удар за евреите, които са приели Испания като своя родина. Инициатор на този акт е великият инквизитор Томас Торквамада, под чието влияние се намира кралската двойка.

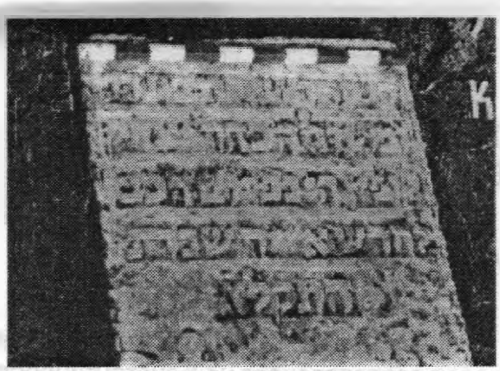
След изгонването, пред евреите се

Обр. 3
Саркофаг

изправя въпросът къде да отидат. Още след завладяването на Константинопол Мохамед II поканва евреите да се заселят в различни области на империята. Турция се превръща в притегателен център за евреите и благодарение на писмото на Исак Царфати до братята му по вяра и народност, в което той възхвалява добрите условия за живот в империята. СЛед Едикта от 1492 г. започват постъпки пред султанската власт за приемане на изгонените евреи. Установяват се контакти с Моше Капсали - главен равин на империята, който получава такова съгласие от Баязид II. Именно на този султан се приписват думите: „Вие наричате Фернандо умен владетел, него, който разори своята страна и обогати нашата".

Според различните автори в границите на Империята се заселват 90 или 130 хиляди души. Тяхното положение е облекчено от многобройни привилегии. Те имат право да изповядват свободно своята религия, да живеят където пожелаят, да притежават различни имоти, да търгуват безпрепятствено навсякъде.[6] Освободени са от данъка „девшерме". Активното им участие в различните сфери на стопанския живот дава отражение и върху културообразователните процеси на Балканите.

Казаното до тук аргументира интереса ни към великолепния еврейски некнопол в гр. Карнобат.[7] Той представлява уникална гледка дори за непредубедения зрител. На площ около 24 дка, със силен наклон на



Обр. 4

изток са разположени приблизително 1000 надгробия. Те лежат на земята и са ориентирани запад-изток (обр. 1,2,3). Голяма част от надгробнията не се намират на своето първоначално място. Първо, всички са претърпели едно свличане, на места до метър и половина, което бе констатирано и при разкопаването на гробовете. Голяма част от мраморните надгробия са преобърнати, начупени, или въобще липсват.[8] Оцеляването на значителна част от тях до днес може да се обясни и с размерите им. Някои мраморни саркофази са с дължина2,20-2,40 м и широчина 0,80-1,20 м и вероятно тежат по няколко тона.

Най-многобройни в некропола са обикновените правоъгълни каменни плочи без надписи, често съвсем небрежно обработени. Както става ясно от реконструкцията на останалите паметници, това са основи, подложки на същинските надгробия, които вече липсват.

Надгробните паметници могат да се разделят на три основни вида:

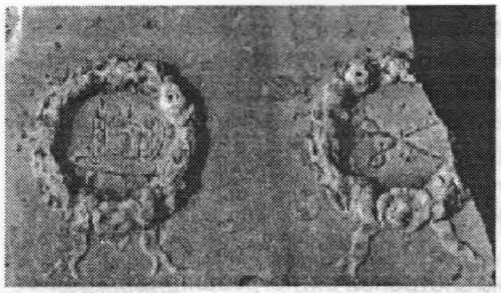
1. Плочи от сив камък с правоъгълна форма.[9] Надписите, където има такива, са или в западния край, или върху цялото лице на плочата (обр.4). Само при една (No 2) в западните ъгли има врязани ножица и чук, останалите са без украса.

Част от тези плочи лежат върху каменни основи със същите размери или по-големи. Както показват надписите в по-голямата си част това са късни гробове, някои и от началото на XX в.

2. Мраморни плочи - правоъгълни, трапецовидни и със заоблени ъгли. Основата им е трапецовидно оформена и влиза в земята. Тези плочи са старателно и разнообразно украсени. Надписите върху тях представляват истински произведения на изкуството.

Като по-усложнен, или по-представителен вариант на втория вид са мраморните плочи поставени върху каменни основи. Част от тях са преобърнати и лежат с лице към земята до съответните каменни плочи, което в някои участъци на некропола създава впечатление за струпване на надгробия плътно едно до друго. Интересно е, че долната широка страна на мраморните плочи също е оформена коритообразно, небрежно, сякаш

Обр. 5
Саркофаг



Обр. 6
Изображение на шевна машина и ножица

първоначалната идея е да бъда вкопани в земята, като на повърхността се открои само лицето на плочата и богато украсения перваз.

3. Третият вид са мраморните саркофази. При тях също се наблюдават различни по форма и степен на художествена изработка паметници (обр. 5). Най-общо, това са трисъставни надгробия. Върху насипа на гроба се е поставяла каменна или мраморна основна плоча. За разлика от описаните по-горе, тя е много по-старателно обработена и често е по-представителна от същинските каменни надгробия от първия вид. Над основата е поставяно мраморно корито, върху което се издига саркофагът. Той е или полуколона, понякога куха отвътре, или мраморен блок с форма на трапец и типичното за епохаха чалмообразно оформяне на късите страни. За украса на саркофазите служи предимо самият текст.

Значението, което евреите са отдавали на поставянето на надгробния паметник проличава не само от старателната му изработка и украса, но и от факта, че тази част от ритуала намира място текстовете върху паметниците.[10]

Изключително инетересни са изображенията върху паметниците от карнобатския некропол. Тяхното присъствие върху еврейските надгробия се дължи на интегрирането на различните култури в рамките на Османската империя. За евреите основен елемент на култа си остава текста, неговото съдържание и художествената изработка на буквите. Те обаче, допускат българският майстор-каменоделец да обогати изображението с различни предмети. Това са колани с пафти, везани чехлички, гергефи с ножици и цветя, дивити, люлки. В Карнобатския некропол е открито, поне засега, единственото изображение на шевна машина (обр. 6), която е така старателно и детайлно представена, че личи дори и иглата.[11] Несъмнено основното предназначение на тези предмети е да дадат допълнителна информация за покойника. Така например всички надгробия, на които има колани и пафти са на жени, а люлки се поставят за кърмачки, чиито деца са останали живи. Ще се спрем по-подробно само върху изображенията на ножици, тъй като семантичното и художественото значение на украсите от карнобатските надгробия ще бъдат тема на друго съчинение.

В литературата многократно е упоменавана практиката върху възрожденските български надгробия да се отразява професията на починалия. Изобилието на ножици върху паметниците от Карнобат породи основателния въпрос - дали става дума за една шивашка гилдия, или този предмет носи и друг подтекст.[12] От разчитанията на надписите стана ясно, че независимо от богатия, поетичен език, в текста се употребяват някои традиционни формули. Една от тях е: „Благословен да е този, който прерязва (прекъсва) живота" - БАРУХ ХАГОЗЕР (прерязващият). Твърде вероятно е ножиците изобразени върху надгробията от Карнобат да носят двоен семантичен смисъл. Друга формула, която за съжаление твърде често се среща, е НЕВАКЕШ НИФТАР(А) БЕКОЦЕР ШАНИМ (Умрял на млади години).

Във връзка с текстовете трябва да спомена два важни за нашето изследване факта. Първо, някои от

надписите в некропола в гр. Карнобат са на ладино - езика на сефарадите, което показва, че тук са се заселили част от евреите прогонени от Испания в 1492 г.

Второ, в надписите на иврит има недопустими правописни грешки, което отхвърля всякакви съмнения, че те, както и целите надгробия са изработвани от българи.

Културният континюитет през XV-XVIII в. се открива и в погребалната практика. Археологическото проучване на гробовете показа, че гробните ями са вкопавани на дълбочина 1,20-1,50 м. При всички в западния профил се очерта ниша, в която е била подпъхвана главата на покойника. Положението на ръцете и краката потвърждава еврейския обичай тялото да се увива в платно. Гробните ями са обилно посипани с вар, което ние сме по-склонни да приемем като санитарно, отколкото като ритуално действие.

В проучените тази година гробове бяха открити множество гвоздеи, в единия случай 20 около главата. При гробове N 2 и No 6 между здраво стиснатите челюсти на черепа се откриха по един кован гвоздей. Бяха констатирани и две погребения в ковчег, което е забранено от еврейския религиозен канон. Известни са такива нарушения от София и Русе, когато става въпрос за починали от чума, или друга заразна болест. Вероятно това е причината и за наличието на ковчези в Карнобатския еврейски некропол.

Несъмнено, обаче само с проникването на апотропеични погребални действия от българските в еврейските обичаи можем да обясним наличието на половин монета върху гърдите на малката Сара, дъщеря на „умния и почитан Раби Ицках Кофин". През късното средновековие такова отсичане на монети, гребени и други предмети е извършвано с цел да се раздели мъртвото от живото дете, особено ако те са едномесечници, или близнаци.

Посочените по-горе примери показват силата на бита върху оформянето на обичайната система на хората, независимот от етническата им принадлежност и религиозни убеждения. Това трябва да се има предвид при коментирането на начина, по който се формира народната култура в Българските земи през XV-XVIII в., която за този период е синоним на цялата ни култура.

1Н. Тодоров. Еврейското население в Балканските провинции на Османската империя през XV=XIX в. В: Проучвания за историята на еврейското население в българските земи XV=XX в. С. 1980, с. 8.

2M. Franco. Essai sur l'histoire des Israelites de l'Empire Ottoman. Paris, 1897, p. 21=23, 29=31.

Н. Кочев. Еврейски надгробни надписи в България през XV=XIX в. = Год. ОКПОЕ, 1974, с. 133.

4S. Rosanes. Histoire des Israelites de Turque. Tel Aviv, 1930, t. I, p. 221.

5С. Израел. Едиктът за прокуждането на евреите от Испания и тяхното разселване. = Год. на ОКПОЕ, 1985, с. 66.

6М. Пенева. Облеклото на евреите в балканските провинции на Османската империя. = Год. на ОКПОЕ, 1985, с. 103.

7Археологическото проучване на некропола в гр. Карнобат стана възможно

благодарение на финансовата помощ на фирма „Анжел“. На г-н Анжел и неговите служители изказваме своята благодарност.

8По устни сведения една цяла фурна в гр. Карнобат е била облицована с мраморни плочи от еврейския некропол.

9Камъкът не е от района на Карнобат. Мраморът също. Дадени са образци за изследване, но публикацията изпревари резултатите.

10"...Време е да отсечем мрамор за красив паметник..." = текст от мраморна надгробна плоча от гр. Лом. = Год. ОКПОЕ, 1974, с. 143.

11По сведение на Цви Керен в Солун се намира еврейско надгробие върху което е изобразена трамвайна мотриса. Надгробието е от X в.

12Идеята е на Цви Керен от Израел, който се зае с епиграфското проучване на некропола и на когото благодарим за неоценимата помощ.

ON THE QUESTION OF JEWISH COLONIES IN THE BULGARIAN LANDS OF THE TIME BETWEEN THE 15TH AND 18TH CENTURIES

(Summary)

Bony Petrounova, Zhivko Aladzhov

In 1492 a special edict was issued by the royal Catholic couple of Fernando and Isabel which authorized the act of expelling all Jews from Spain. Part of them settled within the boundaries of the Ottoman Empire. They were known as „Sefaradi“ after the byblical name of Spain.

A necropolis in the town of Karnobat, Bourgas region, belongs to the Jewish population in the Bulgarian lands from the 15th, 16th, 17th, 18th and 19th centuries. Archaeological excavations have marked its territory - about twenty-four decares. There are 1,500 gravestones, made of marble and stone, laid down in irregulal rows, pointing West-East. Besides the typical funerary inscriptions, a number of everyday objects are depicted on the gravestones - slippers, belts with clasps, cradles, scissors, vases with flowers and even one sewing machine. This type of tombstone decoration is characteristic of the Bulgarian late mediaeval and the Revival stone plastic art. It has become obvious that some Buglarian funerary customs penetrated into the Jewish ritual. Thus for example a silver half-coin has been discovered on the chest of a young girl, Sara by name, which is a tradition with the Bulgarians to stop the recurrent deaths of children in a family.

The study of the Jewish necropolis in the town of Karnobat has enriched our knowledge of the way of living and culture of the different ethnic communitis which inhabited the Ottoman Empire during the time between the 15th and 18th centuries.

багатур значи „юнак", „герой". Приема се, че тя е била давана на бойци, отличили се в бой.[24] Може обаче да се предположи, че това е била и най-ниската степен в системата от първобългарски титли и длъжности. Добра илюстрация на такова положение намираме в Бухарското ханство, където „... таблицата за ранговете е имала 15 степени. Най-ниската степен в тази йерархия е заемал бахадурът. Това е била длъжност, заемана обикновено от воин, който е изпълнявал особени поръчения на пълководеца, а изобщо това е телопазител и гончия. Той е притежавал извънредна физическа сила, знаел е всички похвати на ръкопашния бой, можел е да си пробие път през гъста тълпа на помощ на своя повелител".[25]

Формата багатур (bayatur) в различни фонетични варианти се среща в старите и днешни алтайски езици - тюркски, монголски и тунгусо-манджурски, в индоевропейски като персийски, таджикски, алански (езика на асите), осетински, руски, белоруски, украински, полски, чешки, а и в езици от други езикови семейства като унгарски и грузински. Значенията на тези форми са: 1. „герой", „юнак"; 2. „смел, решителен, мъжествен, доблестен"; 3. „храбрец, смелчага"; 4. „силен", „бояк", „боеви"; 5. „борец, атлет", „боец", „победител"; 6. „виден, знатен", „властен". Първите две значения са основни и първични, а останалите - производни. В някои езици това е и титла, и лично име.

Тази дума с такова широко разпространение няма общоприета етимология. Предполага се, че е заета от монголски или източноирански, но тези обяснения не срещат съчувствие у всички изследвачи. Има и мнения, че е проникнала от езика на хуните или на жуанжуаните в Сибир.[26] В последно време беше изказано и предположението, че интересуващият ни облик може да се свърже с името на Бактрия и като типологическа успоредица се привежда персийското pahlav-an „герой, юнак", дословно „партианин, жител на Партия" ст. перс. paroava-.[27]

И така селищното има Ботров произлиза от един по-стар облик Боготорово, образуван с наставка -ово от първобългарската заемка боготор в езика на българските славяни. В тоя смисъл и заглавието на статията не е точно, защото имаме работа със славянско образуване от първобългарска заемка, а не с форма, произведена със средствата на първобългарския език. Името е означавало „мястото, селото, където живее боготорът (багатурът); селото на боготора (багатура)".

При археологическо обхождане са открити следи на тракийско и антично селище, намирало се на 3 км източно от днешното село.[28] Етимологията на селищното име обаче сочи, че в землището на Ботров би трябвало да има следи и от селища от времето на Първата българска държава. Там е живял човек, най-вероятно първобългарин, който е носел титлата или прозвището боготора. Ранната фиксация на името на село Ботров, няколко десетилетия след падането на България под властта на османските турци, свидетелства, че селището навярно е съществувало и по време на Втората българска държава. Бъдещи археологически проучвания би трябвало да дадат отговор на тези въпроси.

1Р. Стойков. Наименования на български селища в турски документи на Ориенталския отдел на Народната библиотека „В. Коларов“ от XV, XVI, XVII и XVIII век. = Народна библиотека „Васил Коларов“, Библиотеката на Софийския държавен университет. Известия за 1959 г., т. I (VII), С., 1961, с. 376.

2Извори за българската история, т. XIII, Турски извори за българската история, Серия XV=XVI [век], С., БАН, 1966, с. 177. За точното датиране на документа вж. Стр. Димитров. За датировката на някои османски регистри от XV в. = Известия на Българското историческо дружество, кн. XXVI, CV, БАН, 1968, с. 241=244.

3Извори за българската история, т. XX, Турски извори за българската история, т. V, С., БАН, 1974, с. 104=108.

4Пак там, с. 106.

5Извори за българската история, т. XXVI, Турски извори за българската история, т. VII, С., БАН, 1986, с. 263.

6Б. Недков. Османотурска дипломатика и палеография, т. II, Документи и речник, С., 1972, с. 197.

7Пак там, с. 197, бел. 18 под черта.

8Р. Стойков. Пос. съч., с. 376.

11П. Петров. По следите на насилието. Документи и материали за налагане наисляма, Ч. II, Второ основно преработено и допълнено издание, С., 1988, с. 351.

12Пак там, с. 357.

13Пак там, с. 377.

14Турски извори за българската история, т. V, с. 197, 299, 301.

15Е. Михайлов. Към ранната история на град Бяла. = Известия на Народния музей = Русе, кн. II, Варна, 1966, с. 52.

16Пак там, с. 53.

17V. Besevliev. Die protobulgarischen Inschriften, Berlin, 1963, S. 296, 67; В. Бешевлиев. Първобългарски надписи, С., БАН, 1979, с. 224, 69.

18V. Besevliev. Op. cit., S. 229, N 48; 292, N 63; 297, N 78; 153, N 9; В. Бешевлиев. Пос. съч., с. 180, + 48; 220, + 64; 233, + 85; 125, + 9.

19K. H. Menges. Altaic Elements in the Proto-Bulgarian Inscriptions. = Byzantion, t. XXI, fasc. 1 (1951), Bruxelles, 1951, p. 95; A Note on the Compound Titles in the Proto-Bulgarian Inscriptions. = Byzantion, t. XXVIII (1958), 1959, p. 449=450.

20V. Besevliev. Op. cit., S. 40; В. Бешевлиев, Пос. съч., с. 57, 224; Епиграфските останки от първобългарския език. = В: В чест на академик Владимир Георгиев. Езиковедски проучвания по случай седемдесет години от рождението му, С., БАН, 1980, с. 158.

21O. Pritsak. Die bulgarische Furstenliste und die Sprache der Protobulgaren. Ural-Altaische Bibliotek, I, Wiesbaden, 1955, S. 72=73.

22G= Moravcsik. Byzantinoturcica, II, Sprachreste der Turkvolker in den byzantinischen Quellen, 2. durchgearb. Auflage, Berlin, 1958, S. 64; В. Бешевлиев. Първобългарски надписи, с. 224.

23В. Бешевлиев. Славянизми в първобългарските надписи. = В: Сборник в чест на академик Александър Теодоров-Балан по случай деветдесет и петата му годишнина, С., БАН, 1955, с. 99=100; Първобългарски надписи, с. 225, + 70.

24В. Бешевлиев. Първобългари. История, С., 1984, с. 22.

25А. Гафуров. Имя и история. Об именах арабов, персов, таджиков и тюрков. Словарь, М., 1987, с. 86.

26Преглед на мненията у Э. В. Севортян. Этимологический словарь тюркских языков. Общетюркские и межтюркские основы на букву „Б“, М., 1978, с. 82=85; вж. също K. Lokotsch. Etymologisches Worterbuch der europaischen (germanischen, romanischen und slavischen) Worte orientalischen Ursprungs, Heidelberg, 1927, + 175; В. И. Абаев. Историко-этимологический словарь осетинского языка, т. I, М.-Л., 1958, с. 240=241, 215=246; M. Rasanen. Versuch eines etymologischen Worterbuchs der Turksprachen, Helsinki, 1969, S. 55b, 65b; G. Clauson. An Etymological Dictionnary of Pre-thirteenth-century Turkish, Oxford, 1972, p. 313b; G. Doerfer. Turkische und Mongolische Elemente im Neupersischen, II Bd., Wiesbaden, I Bd., Heidelberg, 1953, S. 99.

27И. Н. Шервашидзе. Фрагмент древнетюркской лексики. Титулатура. = Вопросы языкознания, 1990, 3, с. 80.

28Цв. Дремсизова-Нелчинова, Д. Иванов. Археологически паметници в Русенски окръг, С., 1983, с. 30.

PROTO-BULGARIAN ORIGIN OF THE NAME OF THE VILLAGE OF BOTROV, NORTHERN BULGARIA

(Summary)
Momchil Chalukov

The name of the village of Botrov, Rouse region, was many times referred to in Ottoman-Turkish documents dating from 1430 till the 18th century included. The oldest known written form of the name is BOGOTROVO, obtained through syncopation of BOGOTOROVO. The latter contains the toponymic suffix - ovo and the Slavonic version of the proto-Bulgarian word bagatur, a kind of title meaning courageous lad, which exists in a number of phonetic versions in many old and contemporary Altaic, Indo-European, Uralic and other languages. The Slavonic name BOGOTOROVO means „the place, the village where the bagatur lives" or „bagatur's village". On the basis of the etimology of this toponymic name a cojecture has been articulated that on the land of the village of Botrov a settlement had existed during the time of the First Bulgarian Kingdom.